

சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை - உளவியல் பார்வை

பாரதியார் பல்கலைக்கழக முனைவர்பட்ட (Ph.D.) ஆய்விற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இரா. அம்சராஜ் எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.:பில்.,

நெறியாளர்

முனைவர் தே. ஞானசேகரன் எம்.ஏ., எம்.:பில்., பிஎச்.டி.,



தமிழ்த்துறை

பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்

கோயம்புத்தூர் - 641 046.

பிப்ரவரி 2018

நெறியாளர் சான்றிதழ்

இடம்: கோயம்புத்தூர்

நாள்:

முனைவர் தே. ஞானசேகரன், எம்.ஏ., எம்.பில்., பிஎச்.டி.,
பேராசிரியர் மற்றும் துறைத்தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர் – 641 046.

‘சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை – உளவியல் பார்வை’ என்னும் பொருளில் இரா. அம்சராஜ் அவர்கள் எழுதியுள்ள இவ்வாய்வேடு பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் 2012-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் எனது மேற்பார்வையில் முனைவர் பட்டத்திற்காகத் தன்னிலையாக ஆக்கப்பட்டது என்றும் இதற்குமுன் இப்பொருள் குறித்து எவ்வகை ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் வழங்கப்படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்

நெறியாளர்

(முனைவர் தே. ஞானசேகரன்)

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

இடம்: கோயம்புத்தூர்

நாள்:

இரா. அம்சராஜ் எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.பில்.,

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,

தமிழ்த்துறை,

பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,

கோயம்புத்தூர்- 641 046.

பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ‘சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை – உளவியல் பார்வை’ என்னும் பொருள் குறித்த இவ்வாய்வேடு 2012-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் முனைவர் தே. ஞானசேகரன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் என் சொந்த முயற்சியால் உருவான ஆய்வுப் படைப்பாகும். நான் அறிந்த வகையில் இதற்கு முன் இப்பொருள் குறித்து எந்தப் பல்கலைக்கழகத்திலும் எந்த ஆய்வாளருக்கும் எவ்வகை ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் வழங்கப்படவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

நெறியாளர்

முனைவர் தே. ஞானசேகரன்

ஆய்வாளர்

(இரா. அம்சராஜ்)

ஆய்வுக்கட்டுரை வெளியிட்டதற்கான சான்றிதழ் (Certificate of Genuineness of Publication)

பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் முனைவர்பட்ட ஆய்வைச் செய்து வரும் ஆய்வாளர் இரா. அம்சராஜ் அவர்கள், செம்புலம் பன்னாட்டுத் தமிழாராய்ச்சிக் காலாண்டிதழில் “சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை பாலியல்” என்னும் பொருண்மையில் கட்டுரை வழங்கியுள்ளார். இவ்விதழ் (ISSN: 2320-589x) நவம்பர் 2016, கட்டுரை (ப.129-133)இல் வெளிவந்துள்ளது. சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழாராய்ச்சிக் காலாண்டிதழில் “சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை - உளவியல் நோக்கு” என்னும் பொருண்மையில் கட்டுரை வழங்கியுள்ளார். இவ்விதழ் (ISSN: 2454-3993) ஜனவரி 2017, கட்டுரை வ.எண்.8 (ப.46-50) - இல் இவ்வாய்வாளரின் இக்கட்டுரை வெளிவந்துள்ளது எனச் சான்றளிக்கப் பெறுகின்றது.

நெறியாளர்

முனைவர் தே. ஞானசேகரன்



பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
BHARATHIAR UNIVERSITY
COIMBATORE - 641 046, TAMILNADU, INDIA.

State University | Re-accredited with "A" Grade by NAAC | Ranked 14th among Indian Universities by MHRD-NIRF

CERTIFICATE OF PLAGIARISM CHECK

1	Name of the Research Scholar	R. AMSARAJ
2	Course of study	M.Phil., / Ph.D.,
3	Title of the Thesis / Dissertation	சீர்திருத்தம் மற்றும் உருவம் பற்றிய
4	Name of the Supervisor	Dr. D. GNANA SEKARAN
5	Department / Institution/ Research Centre	DEPARTMENT OF TAMIL, BHARATHIAR UNIVERSITY, COIMBATORE - 641 046.
6	Acceptable Maximum Limit	30 %
7	% of Similarity of content Identified	02%.
8	Software Used	URKUND
9	Date of verification	23 /02/ 2018

Report on plagiarism check, items with % of similarity is attached

Signature of the Supervisor

(Seal)
Dr. D. GNANA SEKARAN
Professor and Head
Dean of Arts
Department of Tamil,
Bharathiar University
Coimbatore - 641046

Signature of the Scholar

R&D Director (BU) / Head of the Department

(Seal)
PROFESSOR & HEAD
Department of Tamil
Bharathiar University
Coimbatore - 641 046

University Librarian (BU)

University Librarian
Arignar Anna Cental Library
Bharathiar University
Coimbatore - 641 046

Research Coordinator (BU)

Urkund Analysis Result

Analysed Document: Amsa Raj R.docx (D35856202)
Submitted: 2/23/2018 10:31:00 AM
Submitted By: bulib_librarian@yahoo.co.in
Significance: 2 %

Sources included in the report:

TAMIL IYAL -1_2_3. (1-11-17).pdf (D31977292)
Full Unit.docx (D32889089)
Elangovan D.pdf (D33487849)
g.kalaivani-0035 thesis.pdf (D19965546)
A_Poongodi_Tamil.pdf (D32544856)
Rathinam S.docx (D31561015)
Ranjani K_MPhil.docx (D32290560)
Jasmine Priya. M.docx (D30973129)

Instances where selected sources appear:

44


23.02.18
University Librarian
Arignar Anna Central Library
Bharathiar University
Coimbatore - 641 046.

நன்றியுரை

‘சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை – உளவியல் பார்வை’ எனும் பொருளில் 2012-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் முனைவர் பட்டத்திற்கான இவ்வாய்வினை நான் மேற்கொள்வதற்கு ஒப்புதல் அளித்த பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கும், தமிழ்த்துறைக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேடு செம்மையுடன் அமையும் பொருட்டு முழுமையான அளவில் சுதந்திரம் அளித்து, உரிய காலத்தில் ஆய்வேட்டினை நிறைவு செய்ய உதவியதோடும், ஆய்வு தொடர்பான கருத்துகளை வழங்கி ஆய்வு செம்மையுற அமைவதற்கும் வழிகாட்டிய நெறியாளர் பேராசிரியர் மற்றும் துறைத்தலைவர், முனைவர். தே. ஞானசேகரன் அவர்களுக்கு நன்றி கூற என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இவ்வாய்வு தொடர்பான பல்வேறு விளக்கங்களை அளித்த முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்கள் பேராசிரியர் முனைவர் சீ.மா.இரவிச்சந்திரன் ஐயா அவர்களுக்கும், முனைவர். வ. ஜெயா அம்மா அவர்களுக்கும், மற்றும் தற்போதைய இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் சி. சித்ரா அம்மா அவர்களுக்கும், இவ்வாய்விற்குப் பல்வேறு உதவிகள் புரிந்த தமிழ்த்துறை உதவிப் பேராசிரியர்கள் முனைவர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன் ஐயா அவர்களுக்கும், முனைவர். ச. தங்கமணி அம்மா அவர்களுக்கும், முனைவர் சு.ஆனந்தவேல், முனைவர் செ. இளையராஜா. முனைவர் ச. கோகுலகிருஷ்ணன் அவர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

பல்வேறு வகைகளில் எனது ஆய்விற்கு உறுதுணையாக இருந்த ஆய்வாளர்கள் மற்றும் முதுகலை மாணவர்களுக்கும், நண்பர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆய்விற்கு தேவையான நூல்கள், ஆய்வேட்டினைக் குறிப்பு எடுத்துக்கொள்வதற்கு அனுமதியளித்த பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தின் அறிஞர் அண்ணா நூலகத்திற்கும், சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும், காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும் நன்றிகள் பல.

என்னை ஈன்றெடுத்த தாய் இரா. ராஜாத்தி, தந்தை செ.ராஜீக்கண்ணு உடன்பிறந்த சகோதரி இரா. இராஜேஸ்வரி, சகோதரர் இரா.பெரியசாமி ஆகியோருக்கும் நன்றி.

என்னை பல்வேறு நிலைகளில் வழி நடத்தியும் பல அறிவுரைகளை வழங்கியும் என்னுடன் இனிய வாழ்வை நடத்திக் கொண்டிருக்கும் என் மனைவி இரா. சுகன்யா அம்சராஜ் அவர்களுக்கும், எனது செல்லக்குழந்தை அ.பிரவீன்க்கும்.....

நான் தமிழ்த்துறையில் பயின்ற காலங்களில் பல்வேறு வகைகளில் உதவிப்பரிந்த அலுவலகப் பணியாளர்கள் திருமதி அ. சத்யா மற்றும் ராதா அவர்களுக்கும் நன்றிகள் பல...

இவ்வாய்வேட்டினை வனப்புடன் வடிவமைத்துக் கொடுத்த பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தின் ஸ்ரீ குமரன் அச்சகத்தாருக்கும் நன்றி.

நன்றியுடன்..

இரா. அம்சராஜ்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்	அகநானூறு
இ.உ	இளம்பூரணர் உரை
ஐங்	ஐங்குறுநூறு
கலி	கலித்தொகை
கற்பு	கற்பியல்
குறுந்	குறுந்தொகை
திரு	திருக்குறள்
தொல்	தொல்காப்பியம்
ந.உ	நச்சினர்க்கினியர் உரை
நற்	நற்றிணை
நூ	நூற்பா
ப	பக்கம்
ப.ஆ	பதிப்பாசிரியர்
பக்	பக்கம்
பா	பாடல்
பரி	பரிபாடல்
புறம்	புறநானூறு
பொருள்	பொருளதிகாரம்
மதுரை	மதுரைக்காஞ்சி
மு.நூ	முந்நூல்
மெய்	மெய்ப்பாட்டியல்
மேலது	மேலே குறிப்பிட்ட நூல்
P	page

பொருளடக்கம்

பொருளடக்கம்

இயல் எண்	இயல் தலைப்புகள்	பக்கம் எண்
	முன்னுரை	1-5
1.	பரத்தமை – தோற்றமும் விளக்கமும்	6-74
2.	மனமும் உளவியலும்	75-107
3.	பரத்தை – மெய்ப்பாட்டு உளவியல் பார்வை	108-153
4.	பரத்தை – கோட்பாட்டு உளவியல் பார்வை	154-211
5.	பரத்தை – பாலியல் உளவியல் பார்வை	212-269
	முடிவுரை	270-274
	துணைநூற்பட்டியல்	
	பின்னிணைப்புகள்	

முன்னுரை

முன்னுரை

சங்க காலத்தமிழர்களின் வாழ்வியல் பற்றி விரிவான புரிதலையும் சமூக நிகழ்வுகளையும் தொன்மையான இலக்கியங்கள் மூலம் நம்மால் அறியமுடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாடலை விடவும் அகப்பாடல்களின் எண்ணிக்கையே மிகுதி. அச்சம கால சமூகத்தில் எந்த நிகழ்வு அதிகம் நடைபெறுகிறதோ அந்த நிகழ்வே கவிஞர்களின் பாடு பொருளாகவும் அமைந்துள்ளன. தமிழ்ச் சமூகத்தில் பரத்தமை நிறுவனம் தந்தைவழி ஆணாதிக்கச் சமூகங்களின் இன்றியமையாத அங்கமாக இருந்து வந்திருப்பதை பல ஆய்வாளர்கள் உறுதிப்படுத்தியிருக்கின்றனர். குடும்பத்திற்குள் ஓர் ஆணின் பாதுகாப்பில், அவனது தேவைகளை நிறைவேற்றக் கடமைப்பட்ட மனைவியிடம் ஆண்மகனால் முழுமையான பாலியல் களிப்பினைப் பெற முடியாத போது பரத்தமையை உருவாக்கினான். மனைவியாக்கப்பட்ட பெண்ணின் பாலியல், அவளை மணந்தவனின் இன விருத்திக்கும், அதன் பராமரிப்பிற்கும் ஏற்றவகையில் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டது. வீட்டுவேலைகள், மகப்பேறு, குழந்தை பராமரிப்பு, விருந்துபேணுதல் ஆகியவை மனைவிக்குரிய உயர்ந்த செயல்களாக கூறப்பட்டன. கணவனால் தான் மனைவிக்குப் பெருமை அவன் இறந்தாலோ அல்லது அவனால் கைவிடப்பட்டாலோ அவளுக்கு சமுதாயத்தில் மரியாதையாக வாழ்வதற்கான சமூக ஏற்புள்ள பாத்திரம் பெரிதும் இல்லை. எனவே, மறைமுகமான சமூக மிரட்டலுக்கும், தண்டனைக்கும் மனதளவில் உள்ளூர் அஞ்சியபடியே அவள் வாழ்கிறாள். கணவனுக்கு முன்பே தான் இறந்து விட வேண்டும் என ஒவ்வொரு மனைவியும் வேண்டுவது ஒரு புறமிருக்க கணவன் மீது கொண்ட அன்பு இருந்தாலும் அடிப்படையில் பெண் தனக்கு வரக்கூடிய சமூக அவலத்தை எண்ணி அஞ்சுவதும் ஒரு காரணமாக இருக்கிறது. இவ்வாறு இயல்பான ஒரு மானிடப் பெண்ணாக இல்லாமல், பதிவிரதை, பத்தினி என்று ஆடவர் உருவேற்றிய வேடத்தோடும், அதன் புனைவுகளோடும் குடும்பத்திற்குள் எப்போதும் பிறர் எதிர்பார்ப்புகளுக்கு ஏற்றவளாக, ஒருவிதச் செயற்கை வாழ்வையே இயல்பான வாழ்க்கையாக வாழ வரையறுக்கப்பட்ட பெண்ணிடம் ஆடவனால் முழுமையான பாலியல் களிப்பினை எய்த இயலாத நிலை ஏற்படுகிறது.

சங்க இலக்கிய மருதப்பாடல்கள் வழியாக தலைவி, புதல்வனின் 'தாய்' என்ற நிலையை எய்திய பிறகு, தலைவன் தனது உடைமை வலிமையால் 'பொதுமகள்' எனப்படும் பரத்தையரிடம் பாலுறவு கொள்ள இரவுதோறும் பிரிவதை அறியமுடிகிறது. குடும்பத் தலைவனுக்குக் மரியாதைக்குரிய களமாகவும், பரத்தையர் சேரி காமக்களியாட்டத்திற்குரிய களமாகவும் அமைந்துள்ளன. இதனடிப்படையில், பரத்தை, ஆடவர்களின் களிப்பிற்கு ஏற்ற விதங்களில் உடல் ஒப்பனை, ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, பாலுறவு வகைகள் என்ற வடிவங்களில் தனது பாலியலை

வெளிப்படுத்துபவளாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் பரத்தையர்கள் பல்வேறு உளச்சிக்கல்களுக்கு ஆட்பட்டுள்ளனர். அது குறித்து விரிவாக இவ்வாய்வு ஆராய்வதாக அமைந்துள்ளது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை – உளவியல் பார்வை” என்பது இவ்வாய்வின் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

குடும்ப நிறுவனத்தைக் கட்டமைத்த ஆணாதிக்கச் சமூகம் தன் பாலியல் வேட்கையை நிறைவு காணும் பொருட்டே உருவாக்கிக்கொண்ட மார்க்கமே பரத்தமை என்னும் ஒழுக்கமாகும். இத்தகைய ஆணாதிக்கச் சமூகத்தினால் கட்டமைக்கப்பட்ட பரத்தையர்கள் எத்தகைய உளச்சிக்கல்களுக்கு ஆட்பட்டுள்ளனர் மற்றும் எம்முறையில் உளவியல் ரீதியான தாக்கங்கள் அடைந்துள்ளனர் என்பதை வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

“சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை – உளவியல் பார்வை” என்னும் இவ்வாய்வின் வழியே சங்க அக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பரத்தையர்களின் உளப்பாங்கினை கண்டறிந்து சொல்வது இந்த ஆய்வின் கருதுகோளாக அமைகின்றது.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களான நற்றினை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகியவற்றில் இடம்பெறும் பரத்தையர் கூற்றுப்பாடல்கள் மட்டும் ஆய்வு எல்லைகளாக அமைகின்றன.

ஆய்வு ஆதாரங்கள்

ஆய்விற்கான அடிப்படைச் சான்றாதாரங்களாய் முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள் துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் என இருவகை நிலைகளில் அமைகின்றன.

(அ) முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கியங்களான நற்றினை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய நூல்களில் இடம்பெறும் பரத்தையர் கூற்றுப் பாடல்கள் மட்டும் முதன்மை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

(ஆ) துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

ஆய்வின் பொருளோடு நேரடியாகத் தொடர்புடைய இலக்கண நூல்கள், இலக்கிய நூல்கள், உளவியல் நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் ஆகியன துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

பின்வரும் ஆய்வு நூல்கள் மற்றும் ஆய்வேடுகள் இவ்வாய்வு தொடர்பான ஆய்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

- ❖ சி.எஸ். முருகேசன் - வரலாற்றில் தேவதாசிகள் (2004)
- ❖ ச.சிதம்பரம்பிள்ளை - சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை, முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை. (1985)
- ❖ நா.சேஷாத்திரி - சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் நோக்கு, முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை. (1986)
- ❖ பெ.தேவி - தமிழ் சமூகத்தில் தேவதாசி குலமரபு இனவரைவியல் ஆய்வு, முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை. (2006)
- ❖ அ.கா.அழகர்சாமி - தமிழ் இலக்கிய மரபில் பதியிலார் குறித்த பதிவுகள், முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை. (2009)
- ❖ நா.பரமசிவம் - எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களில் உளவியல் கூறுகள், முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை. (2012)
- ❖ மா.அமுதா - சங்க அக இலக்கியங்களில் வாயில் துறைப்பாடல்கள் - உளவியல் நோக்கு, முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, பாரதியார் பல்கலைக்கழகம். (2014)

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு விளக்கமுறை அணுகுமுறை, பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை, உளவியல் அணுகுமுறை ஆகிய அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு அணுகப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை - உளவியல் பார்வை” என்னும் இவ்வாய்வானது முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக பின்வரும் ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவைகளாவன,

முன்னுரை

இயல் ஒன்று : பரத்தமை - தோற்றமும் விளக்கமும்

இயல் இரண்டு : மனமும் உளவியலும்

இயல் மூன்று : பரத்தை - மெய்ப்பாட்டு உளவியல் பார்வை

இயல் நான்கு : பரத்தை - கோட்பாட்டு உளவியல் பார்வை

இயல் ஐந்து : பரத்தை - பாலியல் உளவியல் பார்வை

முடிவுரை

முன்னுரை

முன்னுரை எனும் பகுதியில் ஆய்வுத் தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வுக் கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு ஆதாரங்கள், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வுப் பகுப்பு, பின்னிணைப்புகள் ஆகியவற்றை அறிமுகம் செய்யும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் ஒன்று

‘பரத்தமை – தோற்றமும் விளக்கமும்’ என்னும் முதலாம் இயலில் பரத்தை குறித்து சொற்பொருண்மை, அகராதிகள் மற்றும் கலைக்களஞ்சியங்கள் தரும் விளக்கங்கள், தொல்காப்பியத்தில் பரத்தமை, உரையாசிரியர்கள் கருத்துக்கள், பரத்தை குறித்து மேல்நாட்டறிஞர்கள் மற்றும் சமூகவியலார்களின் கருத்துக்கள், சட்டமும் பரத்தமையும், சைவமும் பரத்தமையும், பரத்தை தோன்றுவதற்கான சமூகச்சூழல், பரத்தமை வளர்நிலை போன்றவை குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இயல் இரண்டு

‘மனமும் உளவியலும்’ என்னும் இரண்டாம் இயலில் மனம் குறித்த சொற்பொருண்மை விளக்கம், அகராதிகள் விளக்கங்கள், மனம் குறித்து அறிஞர்களின் கருத்துகள், உளவியல் வரலாறு, ஃப்ராய்டு, யூங், அட்லர் போன்ற உளவியல் அறிஞர்களின் கோட்பாடுகள் ஆகியவை குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இயல் மூன்று

‘பரத்தை – மெய்ப்பாட்டு உளவியல் பார்வை’ என்னும் மூன்றாம் இயலில் உளவியல் வெளிப்பாடுகளை மெய்ப்பாடு வழியாகக் காண வாய்ப்புள்ளது. மெய்ப்பாடு என்பது இலக்கியப் பாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்தும் உளவியல் ஆகும். ஒருவர் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகள், மற்றவர் கண்டும் கேட்டும் அறிய புறவயக் குறியால் புலப்படுபவையே மெய்ப்பாடு எனப்படும். அம்மெய்ப்பாடுகளையே உளவியலார் உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் என்று வழங்குவர். மெய்ப்பாடு குறித்து அகராதிகள் மற்றும் அறிஞர்களின் கருத்துகள், மெய்ப்பாடு விளக்கமும் வரையறையும், மெய்ப்பாட்டியலும் உளவியலார் கோட்பாடுகளும், தொல்காப்பிய நூற்பாவும் உளவியல் அறிஞர்களின் ஆய்வுக்கோட்பாடும், மெய்ப்பாடும் உளவியலும் குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இயல் நான்கு

‘பரத்தை – கோட்பாட்டு உளவியல் பார்வை’ என்னும் இயல் மேல்நாட்டு அறிஞர்கள் உளவியல் துறைகளை வகுக்கும் முன்பே தமிழ்ப் படைப்பாளர்கள் மனித மனங்களையும் அவை செயல்படும் மற்றும் வெளிப்படும் வகைகளையும் பாத்திரங்களின்

வழியாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையில் பரத்தையின் மனம் குறித்த கருத்துகள், மூர்க்கவுணர்ச்சி, வாழ்வுணர்ச்சி, சாவுணர்ச்சி, அழிப்புணர்ச்சி, மனச்சிக்கல்கள், உள்ளமுறிவு, உள்ளஇறுக்கம், உள்ளப்போராட்டம், தற்காப்பு நடத்தைகள், ஆளுமை குறித்து உளவியல் அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது

இயல் ஐந்து

‘பரத்தை – பாலியல் உளவியல் பார்வை’ என்னும் இயலானது பாலியல் என்பது மனிதத் தன்மையின் இன்றியமையாத ஒரு பகுதியாகும். ஆண் - பெண் என மனிதரை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது அவர்களது பாலியல் பண்பேயாகும். பாலியல் உணர்வு இல்லாத மனிதர் எவரும் இல்லை எனலாம். சங்க அகமாந்தர்களின் வாழ்வில் பாலியல் முக்கிய அங்கம் வகித்துள்ளது. அவ்வகையில் பால், பாலினம் குறித்து அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், மற்றும் அறிஞர்களின் விளக்கங்கள், பாலின வேறுபாடு குறித்துச் சமூகவியலாளர், உளவியலாளர், மானிடவியலாளர்கள் மற்றும் பெண்ணியவாதிகளின் கருத்துக்கள், பெண் உடல் பற்றிய பாலியல் புனைவுகள், பரத்தையின் உடற்கூறும் இனக்கவர்ச்சியும், பாலுறவு குறித்து உளவியல் வாயிலாக இவ்வியல் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை

மேற்கூறப்பட்ட ஐந்து இயல்களின் மூலம் பெறப்பட்ட துணிபுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வின் முடிவுகள் சில கருத்துக்கள் இப்பகுதியில் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள் பற்றிய விவரங்கள் ஆய்வேட்டின் இறுதியில் அகர வரிசையில் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும், ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட அகராதிகள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், இதழ்கள் போன்றவற்றின் விவரங்களும் இதனையடுத்து தரப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பு

ஆய்வுத் தொடர்பான உளவியல் கலைச்சொற்கள், விளக்கப்படங்கள் ஆகியவை இப்பகுதியில் இடம்பெறுகின்றன.

இயல் - ஒன்று

பரத்தமை – தோற்றமும் விளக்கமும்

பரத்தமை - தோற்றமும் விளக்கமும்

மானிடக்குலத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியில் தாய்வழிச் சமூக அமைப்பே முதன்மைப் பெற்றிருந்தது. தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில் பெண்களே வேட்டைச் சேகரிப்பிலும், பயிர்த்தொழில் செய்வதிலும் முதன்மை வகித்தனர். அச்சமூக அமைப்பில் வரன்முறையற்ற பாலுறவு நிகழ்ந்தது. யார் - யாருடனும் பாலுறவு கொள்ளலாம். அதன் விளைவு தாய் யார் என்று தெரியும். ஆனால் தந்தை யார் என்று தெரியாது. வேட்டைச் சேகரிப்புச் சமூகம் வளர்ந்து வேட்டைக்கான தொழில்முறைக் கருவிகள் கண்டறியப்பட்டன. இதன் விளைவாக, மாபொருள் மாற்றம் ஏற்பட்டுச் சமூக உற்பத்தியில் ஆணின் கை ஓங்கியது. பின் தாய் வழிச் சமூகம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைந்து தந்தைவழிச் சமூகம் உருவானது.

தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பில் நிலங்கள் உடைமையாக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு குழுவும் சிறு சிறு இடைக்ககுழுக்களாகப் பிரிந்து தனக்கென எல்லைகளை வகுத்துக் கொண்டன. இதன் விளைவால் 'உடைமை', 'வாரிசு' ஆகிய கருத்தாக்கங்கள் தோன்றின. அதன்பின் உற்பத்தி, மறு உற்பத்தி, போரிடுதல் என அனைத்தும் ஆணை மையமிட்டச் செயல்களாக மேலோங்கின. ஓர் இனக் குழுவில் இருந்து மற்றோர் இனக்குழுவிற்குப் போரிடச் செல்லும் ஆண்கள் அக்குழுவில் உள்ள ஆண்களை வென்று, தோற்றுப் போன இனக்குழுவில் உள்ள பொருட்களை மட்டுமல்லாமல் அங்குள்ள பெண்களையும் அடிமைகளாகக் கொண்டுவந்தனர். அவ்வாறு கொண்டுவரப்பட்ட பெண்கள் தனியாகத் தங்கவைக்கப்பட்டனர். பின் அங்குள்ள ஆண்கள் அப்பெண்களோடு பாலுறவு கொண்டனர். இப்பெண்கள் காலப்போக்கில் 'பரத்தையர்' என்றப் பொதுச்சொல்லில் அழைக்கப்பட்டனர். ஆணாதிக்கத்தினால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பரத்தமை தோற்றம் குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

1.1. பரத்தமை - அகராதிகள் மற்றும் கலைக்களஞ்சியங்கள் கூறும் விளக்கங்கள்

பரத்தமை குறித்து அகராதிகள் மற்றும் கலைக்களஞ்சியங்கள் பல்வேறு விளக்கங்கள் தருகின்றன. அவை பின்வருமாறு,

- பணம் அல்லது பொருளைப் பெற்றுக் கொண்டு பாரபட்சமின்றிப் பாலியல் உறவு கொள்ளுதல் என்கிறது இன்டர்நேஷனல் என்சைக்கிளோபிட்யா.¹
- பரத்தமைத் தொழில் என்பது உடலுறவுக்காகத் தனது உடம்பை வாடகைக்கு விடும் ஒரு பெண்ணின் செயல் எனக் கூறுகிறது வெப்ஸ்டர் அகராதி.²

- பரத்தையர் தொழில் என்பது ஒரு ஒழுங்கற்ற பாலியல் பரிமாற்றம் பணம் அல்லது வெகுமதியைக் கொடுத்துப் பெறுவது இதில் எந்தவிதமான உணர்ச்சி பந்தமும் கிடையாது என்கிறது என்ஸைக்ளோபீடியா ப்ரிட்டானிகா.³
- இனடர்நேஷனல் அபாலிஷ்னிஸ்ட் பெடரேஷனின் மூன்றாவது பிரிவு “பெண்ணோ ஆணோ பாலியல் தொடர்பாக ஒருவரிடமிருந்து ஒருவர் கொடுத்து வாங்கிச் செய்யப்படும் ஒரு வாடிக்கையான நடவடிக்கை என்று விளக்கம் தருகிறது.⁴
- விபச்சாரி, விலைமகள்; Prostitute பரத்தமை சமுதாயம் என்கிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.⁵
- நெப்தனிலப் பெண், பரவப்பெண், வேசி, வேற்றுப்பெண், என்றெல்லாம் விளக்கங்கள் தருகின்றன தற்காலத்தமிழ் அகராதி.⁶
- பொது மகள், வேற்றுப்பெண், அயன்மை என்னும் பொருள் தருகின்றது கழகத் தமிழ் அகராதி.⁷
- பொது மகள், தீய நடத்தை, ஒழுக்கம் கெட்டவள், விலைமகள், விபச்சாரி, பிறர்மனை சேரல் என பரத்தைக் குறித்து விளக்கம் தருகின்றது மாணவர் செந்தமிழ் அகராதி.⁸
- தாசி, அயலவள், வேசி, ஒரு செடி என்றும் பொருள் தருகின்றது மதுரைத் தமிழ் பேரகராதி.⁹
- பிறன் மனை சேரல் என பரத்தைக் குறித்து விளக்கம் தருகின்றது தமிழ் - தமிழ் - ஆங்கிலம் அகராதி.¹⁰
- ‘Prostitute’ என்பதற்கு வேசி, பொதுப்பெண், பட்டி, பரத்தை, சோரஸ்திரி எனப் பல பெயர்களைக் குறிக்கிறது வின்சலோவின் ஆங்கில – தமிழ் அகராதி.¹¹
- விருப்பு வெறுப்பின்றி கண்டவாறு பணத்திற்காவோ பொருளுக்காவோ உடலுறவு கொள்கின்ற சொல் பரத்தமை என்று வாழ்வியல் களஞ்சியம் கூறுகின்றது.¹²
- தொழிற் புரட்சி ஏற்படுவதற்கு முன்னர் இருந்த சமூகங்களில் குடும்பப் பெண்களுக்குக் கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்பட்டன. எனவே, அவர்கள் வீட்டிற்கு வெளியே சட்டப்படிப் பணியாற்றுவதும், பொதுநலப் பணிகளிலும், அறிவு அடிப்படையிலான பணிகளிலும் ஈடுபடுவதும் குறைவாகக் காணப்பட்டது. விலைமாதர் எனப்படும் பரத்தையர் சமூகத்தில் மிக உயர்ந்த தகுதி நிலையையே பெற்று வந்துள்ளனர். தொன்மையான ஏதென்சு நாட்டின் காமக் கிழத்திகளே (hetairac) கிரிசு நாட்டின் சிறந்த பெண் கல்வியாளர்கள் ஆவர்.

அவர்கள் நடத்துகின்ற பரத்தையர் இல்லத்தில் தங்கள் நாவன்மையாலும் அறிவுக் கூர்மையாலும் தத்துவவாதிகள் முதற்கொண்டு தலைசிறந்த இராச தந்திரிகள் வரை அனைவரும் திரளுமாறு செய்தனர். எனவே பரத்தைமை என்பது ஒரு தனிப்பட்ட நிகழ்ச்சி அன்று. இதற்குப் பல சமூக, பொருளாதார, உளவியல், உடலியல் கூறுகள் காரணமாக அமைகின்றது.¹³

‘பரத்தமை’ எனும் சொல்லைப் பல்வேறு இலக்கியங்கள் எடுத்தாண்டுள்ளன. அதற்குரிய விளக்கங்களையும், இலக்கணங்களையும் இலக்கியங்கள் நல்கியுள்ளன. பரத்தை எனும் சொல் தற்போது மாறி ‘பாலியல் தொழிலாளி’ என்று வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

1.2. இலக்கிய, இலக்கணங்களில் பரத்தைமை குறித்த பதிவுகள்

தமிழ் ஆய்வுலகில் இதுவரை பரத்தைமை குறித்த தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியவை ஆராயப்பட்டு வந்துள்ளன. பரத்தைமை என்பது சங்க காலச் சமூகத்தில் இல்லற மனைவியால் ஒருவகையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட உறவாக இருந்தது. சங்கம் மருவிய கால அற இலக்கியங்கள் முற்றிலும் பரத்தைமையை சமூக இழுக்காக கருதின. சிற்றிலக்கிய காலக்கட்டத்தில் இலக்கியச் சுவையை அதிகரிக்க பரத்தைமை குறித்தக் காட்சிகள் விரிவாக அமைந்தன. இலக்கணங்களைப் பொறுத்தவரை தமிழில், தொல்காப்பியம் தொடங்கி அறுவகை இலக்கணம் வரை ஏறக்குறைய 50 இலக்கண நூல்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. அவற்றில் யாப்பருங்கலம் போன்ற இலக்கண நூல்கள் செய்யுள் வடிவக் கட்டமைப்பை மட்டுமே பேசுவதால் அதில் மகளிர் குறித்த செய்திகள் ஏதுமில்லை. அந்த வகையில், கிடைக்கப் பெற்றுள்ள இலக்கண நூல்களில் 15 பொருளிலக்கண நூல்கள் மற்றும் பிரபந்த நூல்களில் பரத்தைமை பற்றிய செய்திகள் காணப்பெறுகின்றன.

1.2.1. தொல்காப்பியத்தில் பரத்தைமை குறித்த பதிவுகள்

பழந்தமிழர் வாழ்க்கைப் பின்னணியையும் அதை ஏற்று அவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கை முறையையும் ஆய்ந்து நோக்கின் பரத்தையர் பிரிவு என்பது அக்காலத்து சமூகத் தேவையாக இருந்திருக்க வேண்டும் ஏனெனில் பரத்தையர் பால் தலைவன் செல்வதைக் கூட சங்க இலக்கியம் “பரத்தையர் ஒழுக்கம்” என்பதாகவே பதிவு செய்கிறது. தொல்காப்பியம் இல்லறக் கிழத்தி அல்லாது, கிழவோனுடன் உறவுடைய பிற பெண்களை காமக்கிழத்தி, பரத்தை, பின்முறை ஆக்கிய பெரும்பொருள் வதுவை என்றவாறு குறிப்பிடுகிறது. பரத்தையிற் பிரிவு என்பது தொல்காப்பியத்தில் தனியொரு பிரிவாகக் குறிப்பிடப் படவில்லையென்றாலும்,

“பரத்தை வாயில் நால்வர்க்கும் உரித்தே

நிலத்திரிபு இன்று அஃது என்மனார் புலவர்”¹⁴

நிலவேறுபாடு இன்றி, நால்வகைக்கும் பரத்தையிற் பிரிவுண்டு என்று குறிப்பிடுகிறது. இதன்வழி, ‘பரத்தைமை’ என்றொரு பிரிவு சமூகத்தில் இயல்பாக இருந்தது என்ற செய்தி புலப்படுகிறது. இத்தகைய, சமூகக் காரணியை இலக்கிய, இலக்கணங்கள் படைப்பாக்கத்தின் இரசனையை மிகுவிக்க, ஆண் - பெண்ணின் இல்லற வாழ்வில் இடையூறாகக் காட்சிப்படுத்தி விளக்குகின்றன. அதில் இல்லற வாழ்வில் ஊடல் மிகுவிக்கும் காரணியாகப் பரத்தைமை செயல்படுகிறது.

தொல்காப்பியம், நிலவுடைமைச் சமுதாயத் தோற்றப் பின்புலத்தில் இயற்றப்பட்டிருப்பதால் ஓர் ஆடவன் இல்லறத்திற்குப் பின்னும் பிற பெண்களுடன் உறவு கொண்டிருக்கும் சமுதாயச் சூழ்நிலையைக் காண்பிக்கிறது. இருப்பினும், இவ்வுறவு இல்லறத் தலைவிக்கு வெறுப்பை, ஊடலை உண்டாக்குகிறது. அதனாலேயே, தலைவி கூற்று நிகழுமிடங்களில் பரத்தைமையை ‘கொடுமை ஒழுக்கம்’ எனச் சாடுதல் இடம் பெறுகிறது. அத்துடன் தோழி கூற்றுரைக்கும் இடங்களிலும் ‘அடங்கா ஒழுக்கம்’, ‘பேணா ஒழுக்கம்’ என்ற சொல்லாடல் இடம் பெறுகிறது. பரத்தை மறுத்தல் வேண்டி தலைவனைக் கடியும் தோழியின் கூற்றும் நிகழ்கிறது.

**“பரத்தை மறுத்தல் வேண்டியும் கிழத்தி
மடத்தகு கிழமை உடைமையானும்
அன்பிலை கொடியை என்றலும் உரியள்”¹⁵**

பெண்கள் நிலையிலிருந்து இத்தகைய எதிர்ப்பு நிலை இருப்பது மட்டுமல்லாமல் தலைவனும் பரத்தைமைத் தொடர்பை இல்லாளிடம் மறைக்கிறான். இதனை,

**“தன்வயின் கரத்தலும் அவன்வயின் வேட்டலும்
அன்ன இடங்கள் அல்வழி எல்லாம்
மடனொடு நிற்பல் கடன்என மொழிப”¹⁶**

தலைவியின் ஊடலைத் தணிவிக்கும் பொருட்டு, தான் செய்த தவறை மறைத்துப் பேசும் குணமுடைய தலைவனின் நிலையிலிருந்து பரத்தைமை என்பது இல்லறத்திற்கு ஊறு விளைவிக்கக் கூடியதாக அமையும் வரையிலும் கண்டிக்கத்தக்கதாக இருந்த நிலையை அறிய முடிகிறது.

தலைவி, தோழி என்ற இருவகை மகளிர் கூற்று நிலையில் பரத்தைமை எதிர்ப்பு நிலை காட்டப்பட்டாலும், தலைவி சிற்சில இடங்களில் அவ்வுறவினை ஏற்று, இல்லறத்தைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்புடையவளாக நடந்து கொள்கிறாள். காமக்கிழத்தியை, ‘எங்கையர்’ என உறவு சொல்லி அழைத்தும், தலைவன் முறை ஆக்கிய இரண்டாம் மனைவியான பின்முறை வதுவையை எதிர் கொண்டு கலங்கியபோது, அவனது

கலங்கலைப் போக்கிய தாய் போல், அவனைக் காத்தும் நடக்கிறாள். மேலும், தலைவனது பிறள் குணத்தை அவனிடத்து குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்டியும் பரத்தையின் துன்பத்தை நினைத்து, அவளுக்காக வருந்தினாலும் தனக்கு அத்தகைய உறவு பிடிக்கவில்லை எனும் எதிர்ப்பு நிலையை தனது ஊடலின் மூலம் வெளிக்காட்டும் தலைவியை தொல்காப்பியம் காண்பிக்கிறது. ஆனால் தோழி நிலையில் இத்தகைய சமாதானப் போக்குத் தென்படவில்லை. தலைவனை அன்பில்லாதவன், கொடியவன் எனக் கடிந்துரைப்பவளாக விளங்குகிறாள். ‘பெரியோர் ஒழுக்கம் பெரிது’ எனச் சொல்லி தலைவனைத் திருத்துவதற்கான முயற்சியும் எடுக்கிறாள்.¹⁷ இவ்வாறு தலைவியின் எதிர்ப்பு, ஏற்பு ஊடாட்ட நிலைகளையையும் தோழியின் கடிந்துரைக்கும் பண்பும் தொல்காப்பியத்தில் காட்டப்படுகின்றன.

1.2.2. காமக்கிழத்தியும் பரத்தையும்

தொல்காப்பியம், காமக்கிழத்தி, பரத்தை என்ற இருவேறு சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறது. செய்யுளியலில் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவோர் பட்டியலில் பரத்தையைக் குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇ
தொல்நெறி மரபின் கற்பிற்குரியர்”¹⁸

எனும் நூற்பாவின் வழி அறியலாம். ஆனால், கற்பியலில் காமக்கிழத்தியர் கூற்று இடம் பெறுகிறது.¹⁹ எனவே இருவரும் ஒன்றே எனும் சிந்தனைக்கு இடமளிப்பதாக இருக்கிறது. இருப்பினும், இருவேறு சொற்கள் ‘பரத்தைமை’ எனும் பொதுப்பிரிவில் அடங்கியிருப்பது சிந்தனைக்குரியது. தலைவி மற்றும் தோழி கூற்றில் இடம் பெறக்கூடிய கொடுமை ஒழுக்கம், அடங்கா ஒழுக்கம், மாயப்பரத்தை, பரத்தையை மறுத்தல் முதலியன பரத்தைமையை எதிர்த்துக் கூறுவனவாக உள்ளன. இதில் பரத்தையினின்றும் வேறுபட்டவளாகக் காமக்கிழத்தி காட்டப்படுகிறாள்.

காமக்கிழத்தி தன்மகத் தழீஇ, எங்கையர், தாய்போல் தழீஇக் கழறுபவள், மனையோள் ஒத்தலின் என்ற தொடர்கள் காமக்கிழத்தி, இல்லறத் தலைவிக்கு அடுத்த நிலையில் இருக்கும் பரத்தை என்பதை உணர்த்துகின்றன. ஆகவே, இருவேறுபட்ட தளங்களில் காமக்கிழத்தியும் பரத்தையும் இருவேறு உரிமை கொண்டவர்களாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது. மேலும் தொல்காப்பியம், பரத்தைமை எனும் பொதுப்பண்பை இல்லற மகளிர் ஏற்றுக் கொள்வதும், மறுப்பதுமாகிய ஊடாட்ட

நிலையினைப் பதிவு செய்கிறது. மிக வன்மையாகக் கடிந்து பேசக்கூடிய நிலையைக் காட்டவில்லை. மாறாக, இல்லறம் நடத்துகின்ற மனைவியானவள், ஒருவித சமாதானமனநிலையுடன் இப்பரத்தைமையை ஏற்றுக் கொள்கிறாள்.

பரத்தையை தொல்காப்பியர் எங்கும் கண்டித்ததாகத் தெரியவில்லை. அவர் இலக்கண ஆசிரியர் என்பதால் எதையும் கண்டிக்கக் கூடிய வாய்ப்பு அவருக்கு இல்லை. இருப்பினும் சமுதாயத்தில் பரத்தமை பெற்றிருக்கும் இடத்தையும் பரத்தை ஒழுக்கத்தை எப்போது மேற்கொள்ளலாம், மனைவியை எப்போது பிரியக் கூடாது என்பதற்கான காலத்தையும் கூறுகின்றது. இதனை,

**“பூப்பின் புறப்பாடு ஈராறு நாளும்
நீத்தகங் றுரையார் என்மனார் புலவர்
பரத்தையிற் பிரிந்த காலை யான”²⁰**

எனத் தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டுகிறது. மனைவிக்கு மாதவிடாய் ஏற்பட்ட நாளில் தலைவியை விட்டுத் தலைவன் பிரிதல் கூடாது. முதல் பன்னிரண்டு நாட்கள் மகப்பேறு கருதி அவனோடு உடனுறைதல் நலம் என்று கூறுகிறதேயொழிய பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கடிந்து கூறியதாக தொல்காப்பியம் எங்கும் கூறவில்லை. எந்தக் காலத்தில் மனைவியுடன் சேர்ந்திருக்க வேண்டும், அதன் பிறகு அவனைப் பிரிவதற்கு எந்தக் காலம் ஏற்றது என்பதைத் தான் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. ஆயினும், இப்பரத்தமைவொழுக்கம் குறித்துத் தொல்காப்பியர் மிகுதியான குறிப்புகளை வழங்கவில்லை. இதேக் கருத்தை “அகத்திணையியலில் பிரிவு பற்றிப் பேசாது ஒதல், பகை, தூது, பொருள் காரணமான பொருள் பற்றி பேசிய தொல்காப்பியர் கற்பியலில் மட்டுமே பரத்தையர் பிரிவைப் பேசியுள்ளார்” என்று பெ. மாதையன் உறுதி செய்கிறார்.²¹ தொல்காப்பியத்தோடு காலத்தால் பிற்பட்ட நூலான நம்பியகப்பொருள்,

“இல்வாழ்க்கையே பரத்தையர் பிரிவே”²²

என்று பரத்தையர் ஒழுக்கத்தை உறுதிப்படுத்திவிட்டு பின்,

**“வாயில் வேண்டல், வாயில் மறுத்தல்
வாயில் நேர்வித்தல், வாயில் நேர்தல் என்று
ஆய பரத்தையின் அகற்சி நால் வகைத்தே”²³**

என்பதாக இவ்வொழுக்கம் குறித்து விளக்கம் அளிக்கிறது.

1.3. பரத்தமை - மேல்நாட்டறிஞர்களின் விளக்கங்கள்

உலகிற்கெல்லாம் நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டையும், தத்துவத்தையும் வழங்கிய பண்டைய கிரேக்கம், உரோம், பாபிலோனியம் முதற்கொண்டு பண்பாட்டின் சின்னமான பாரதம் வரை பரத்தமை ஒழுக்கம் நிலைப் பெற்றிருந்ததை அறிஞர்கள்

எடுத்துரைக்கின்றனர். பிற நாட்டிலிருந்து கொணரப்பட்ட மகளிர் பரத்தையாக்கப்பட்டனர். இதற்கு போர் நெறி வழிவகுத்தது. முற்காலத்தில் போர் வெற்றியின் போது பொருள்களோடு பெண்களும் கவரப்பெற்றுள்ளனர். என்பதை,

**“வாலிழை கழித்த நறும்பல் பெண்டிர்
பல்லிருங் கூந்தல் முயற்சியால்
குஞ்சர வொழுகை பூட்டி”²⁴**

என்ற நூற்பாவில், மகளிரை அடிமைப்படுத்தி நிலையைக் காணமுடிகிறது.

“மிகப் புராதானக் காலத்தே போரில் வெற்றி பெற்றோர் தோல்வியடைந்துள்ளோரைக் கொன்றழித்தனர். அவர் தம் பெண்களைப் பணிவிடைக்காகக் கைப்பற்றினர். அவ்வாறு கைப்பற்றப்பட்ட மகளிரையே ‘கொண்டி மகளிர்’ என்று பழைய தமிழ்ச் செய்யுட்கள் குறிப்பிடுகின்றன என்ற கருத்தும் எண்ணத்தக்கது.²⁵

பெரும்பாலும் அடிமைகள் பிற நாட்டிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டவர், தோற்றவர் அடிமை ஆக்கப்பட்டனர். பெண்ணடிமைகள் பரத்தையர்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டனர். கிரேக்க, உரோம, பாபிலோனிய, அசீரிய நாகரிகங்கள் அனைத்திலும் பரத்தமை செழுமை நிலையிலே இருந்துள்ளது. அடிமைகளைச் சார்ந்தே வளர்ந்துள்ளது. உரோம நகரங்களில் பரத்தையராக இருந்தவர் பெரும்பாலோர் முன்னைய அடிமையர். அயல்நாடுகளிலிருந்து கொணரப்பட்டவர் என்பர்.²⁶ கிரேக்க நாட்டிலும் பரத்தமை பெருக இருந்தது. அது கோயிலைச் சார்ந்து வளர்ந்தது என்பர்.²⁷ தமிழ் நாட்டிலும் கோயில்களில் அடிமைகளாக இருந்த தேவரடியார்களே பிற்காலத்தில் ‘தேவதாசி’ ஆயினர். தமிழில் வழங்கும் தேவரடியார் என்ற கல்வெட்டு, இலக்கியச் சொல்லாட்சியே, மனித அடிமையர் இருந்தனர் என்பதை மறைமுகமாகக் காட்டுகின்றது. அடியாரிடமிருந்து வேறுபடுத்தவே ‘தேவர் அடியார்’ என்ற சொல்லாட்சி வந்தது போலும் என்பார். க.ப.அறவாணன்.²⁸ தமிழர்களிடம் பரத்தையர் உறவு இருந்துள்ளது. அரசரும் மறவரும் படை எடுத்துக் கொண்டு பிற நாடுகளுக்கு செல்வது வழக்கமாகும். அங்குப் பாசறை அமைத்துத் தங்கி இருப்பர். அப்போது தன்னுடன் தம் குலப்பெண்டிரை அழைத்துச் செல்லலாகாது என்ற கட்டுப்பாடு இருந்தது. இதனை, “எண்ணரும் பாசறை பெண்ணுடன் புணரார்”²⁹ என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவால் தெளியலாம். இந்தக் கட்டுப்பாட்டினால் பரத்தையர் உறவினைத் தடுக்கப்பட முடியவில்லை என்பது வரலாறு. கிரேக்க நாட்டில் போர்ப் பாசறைகளை ஒட்டி பரத்தை விடுதிகள் செயல்பட்டதை,

“Sexual life in Ancient grace” என்ற நூலில் கிரேக்க நாட்டில் பரத்தமை கோயிலைச் சார்ந்து வளர்ந்தது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ‘இராய்’ எனும் அறிஞர் பரத்தமைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் கருத்தொன்று எண்ணத்தக்கது. போர்ப் பாசறைகளை ஒட்டிப் பெரும் பரத்தை விடுதிகள் அரசு ஒப்புதலுடன் இயங்கும். அவை காலை 8 மணி முதல் இரவு 8 மணி வரை இயங்கும். இரவு 8 மணிக்குப் பிறகு மூடப்பெறும். அதன் பின்னரே உண்பர், ஓய்வுக் கொள்வர், பின்னர் மறுநாள் காலை 8 மணியிலிருந்து அந்த வாழ்வு தொடங்கும் என்று கூறியுள்ளார்.³⁰

பரத்தமை என்பது தமிழ் இலக்கிய அடிப்படையில் ஏற்பதற்கு இன்னல் தரும் ஒரு சிக்கலாகும். உலகில் பல்வேறு நாடுகளிலும் இத்தகைய சிக்கல் அக வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்திருப்பதைப் பல ஆய்வாளர்கள் சுட்டுகின்றனர். கிரேக்கத்திலும் பரத்தமை இருந்தற்கான காரணத்தை டாக்டர் பெர்னாண்டோ,

‘அன்பின் ஆட்சிக்கு மணவாழ்வு இடமளிக்க வில்லை. திருமணம் ஒருவனுக்கு குடும்பத்தைப் படைத்தளித்தது. சொத்தரிமைக்குரிய வழி வழி வாயிலை வகுத்தது. ஒரு குடிமகனுக்குரிய சமுதாய மதிப்பைத் தேடியளித்ததோடு அமைந்துது. ஆயின் அவனது இன்ப வேட்கையைத் தணித்துக் கொள்ளவும் இதமான உறவு பூணவும் அவனுக்கு வேறு தொடர்புகள் பல வாய்த்தன.’³¹ என்றுக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், கிரேக்கப் பரத்தையரில் நால்வகையினர் உள்ளனர். உயர்நிலைப் பரத்தையர் (Hetaire) என்பார் இன்பத் துறையில் மட்டுமல்லாமல் கலைத் துறையிலும் தேர்ந்தவர்களாக விளங்கினர். இவர்கள் நாட்டுத் தலைவர், கலைஞர், அறிஞர் போன்றவர்களால் விரும்பப்பட்டதை அறியமுடிகிறது. இவர்கள் தங்கள் தகுதிக்கேற்பச் செல்வம் மிகுந்தவர்களுக்கு மட்டுமே கிடைத்தார்கள். அடுத்த நிலையில் அமைந்தவர் இசைப் பரத்தையர் ஆவர். (Auletrides or Flute) - இவர்கள் இசையிலும் கூத்திலும் வல்லவர். இவர்களினின்றும் வேறுபட்டவர் விலைப்பரத்தையர் (Concubine) எனப்பட்டனர். இவர்கள் பெரும்பாலும் அடிமைகளாகவும், செல்வம் வாய்ந்தோரால் விலைக்கு வாங்கப் பெற்று இன்ப நுகர்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டவர்களாகவும், மீதி நேரங்களில் வீட்டு வேலைக்கு ஏவல் மகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டமையும் தெளிவான முறையில் புலப்படுகிறது’ என்று கூறுகிறார்.³² இக்கிரேக்கப் பரத்தையரில்,

1. உயர்நிலை பரத்தையர் (Getaireda) இன்பத் துறையில் மட்டுமின்றி கலைப்பயிற்சியும், தேர்ந்த கல்வியும் பெற்று அறிவுத்துறையிலும், கலை நாட்டத்திலும் துணையாகும் தகுதி பெற்றவர். எனவே இவர்கள் நாட்டுத் தலைவர், அறிஞர், கலைஞர் போன்றவர்களால் விரும்பப் பெற்றனர். இவர்கள் தங்கள் தகுதிக்கேற்பச் செல்வம் மிகுந்தவர்களுக்கு மட்டுமே எட்டியவர்.

2. இதற்கடுத்த நிலையில் அமைந்தவர், இசைப் பரத்தையர் (Anlertids on flute players) இவர்கள் இசையிலும் கூத்திலும் வல்லவர்கள், கூத்தோடு பரத்தமையைக் கூட்டி வளர்த்தவர்கள். 3. இவர்களின்று வேறுபட்டவர், வினைப் பரத்தையர் (Conculines) இவர்கள் பெரும்பாலும் அடிமைகள், செல்வம் வாய்த்தோரால் கொள்ளப்பெற்று இன்ப நுகர்ச்சிக்கும், வீட்டு வேலைகளுக்கும் பயன்படுத்தப்பெற்றனர். 4. இவர்களினின்று வேறுபட்டுப் பலராலும் பொதுமையாக கொள்ளப்பெற்ற, பொதுப் பரத்தையர் (Dietriades) கிரேக்கப் பரத்தையரில் இழிநிலையினர். இவர்கள் அனைவரும் நாட்டின் வரி விதிப்புக்கு உட்பட்டவர்கள்.”³³

“உரோமப் பரத்தையரைப் பதிவு செய்யப் பெற்றோர் (Registered) பதிவு செய்யப் பெறாதோர் (Unregistered) என இருநிலைப்படுத்துவர். ட்ராஜன் காலத்தில் (கி.பி. 98-117) முப்பத்திரண்டாயிரம் பதிவுபெற்று வரி செலுத்திய பரத்தையர் உரோம் நகரத்தில் மட்டுமே வாழ்ந்தனர் என மதிப்பிடப்பட்டுள்ளது.”³⁴

வாத்தாயனாவின் காம சூத்திரம் கணிகை முதல் பொதுமகளிர் வரை அமையும் பரத்தையரின் படிநிலைகளை வழங்கியுள்ளது. கணிகையர் அழகில் சிறந்தவர்கள் மட்டுமன்று. தங்கள் அகவியல்பாலும் ஆடவரைக் கவர்ந்தவர். பரத்தையரில் உயர்குடியில் நின்றவர் கணிகையர். கீழ் அமையும் பரத்தையர் பல்வகையினர். “உடல் அழகால் பிறரை ஈர்த்தவர் (Reepagibis) களையும், பரத்தமையும் கலந்து வாழ்ந்தவர் (Nati) வீட்டுவேலைக்கும், (Silpakarika) கணவன் இசைவு பெற்று பரத்தமைத் தொழில் மேற்கொண்டவர் (Swairini), மணமான பரத்தையர்களையும் (Kulata), கீழ்நிலைப்பட்ட பொதுப்பரத்தையர்களையும் (Kumbhadesi) பல படிநிலைகளைக் கொண்டு காண முடிகிறது.”³⁵

பரத்தை வாழ்வு என்பது தமிழகத்தில் மட்டும் இல்லாமல் கிரேக்கத்திலும் தமிழகத்தைப் போலவே பல பிரிவாகப் பிரிந்து தங்கள் வாழ்க்கையை நடத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

1.4. பரத்தமை - சமூகவியலாளர்கள் மற்றும் அறிஞர்களின் கருத்துக்கள்

சமூகவியலார், பரத்தையர் பற்றிப் பல படியான வரையறைகளை முன் வைக்கின்றனர். “விலைமகளிர், குலமகளிர் போலன்றி, செல்வத்திற்காகப் புகழ்ந்து அன்பின் அடிப்படையில் அல்லது, தொடர்பற்ற ஆடவருடன் பாலியல் உறவு ஏற்பவராக, இருப்பர்” என எலியட் கூறுகிறார்.³⁶ மேலும், ஜியாபிரே, “பரத்தமை என்பது

தொடர்ந்தோ இடையிடையிலோ நிகழ்கின்ற பணத்தை மட்டும் கருதிய கவர்ச்சியூட்டும் பண்பாகிய வரையறையற்ற உடலுறவு என்கிறார்.³⁷ பிளக்ஸன், “பண்ட மாற்றம், திட்டமிடப்படாமை, நெகிழ்வுணர்வின்றி ஏற்றல் எனும் மூன்று கூறுகளை, பரத்தமை தன்னகத்தே கொண்டிருக்கிறது எனக் கூறுகிறார் (Ibid).³⁸ இவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும் போது, ‘பரத்தையர் என்பவர் குலமகளிடமிருந்து முழுக்க முரண்பட்டவர்; பரத்தமை என்பது வாடிக்கையான, தொடர்ச்சியற்ற, ஏறத்தாழத் திட்டமிடப்படாத, பணம்/ பரிசுக்காகத் தூண்டப்பட்ட, சட்டத்திற்குப் புறம்பான, பெண்ணின் விருப்பமும், அன்பும், நெகிழ்வுணர்வும் அற்ற சூழலில் ஏற்படும் ஆணுடனான பாலியல் உறவு ஆகும்’ எனாலம்.

சமூகவியலறிஞர் ஜி.ஆர்.மதன் பெண்கள் விலை மகளிராவதற்குக் கீழ்க்காணும் பத்துக் காரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

- பொருளாதார நிலை (Economic Factor)
- கற்பு நெறி தவறிய பெண்மையைத் தாழ்வாகக் கருதும் சமுதாய நிலை (Social value against deficiency)
- மனமுதிர்வுக் குறை (Mental deficiency)
- அறியாமை (Ignorance)
- பாலுணர்வில் கட்டுப்பாடற்ற விருப்பம் (Inordinate sex desire)
- புதிய அனுபவங்களின் ஆசை (Desire for new experiences)
- தன்னல நோக்கங்கள் (Vested interests)
- மகிழ்ச்சியற்ற மணவாழ்க்கை உறவுகள்
- விதவை மறுமண மறுப்பு (Restriction on widow remarriage)
- தேவதாசி அமைப்பு (Devadasi system)

சமூகவியலறிஞர்களான பணிக்கரும் கமலாராவும் இணைந்து பம்பாய் நகரில் விலைமகளிர் பற்றிய நடத்திய ஆய்வில் பெண்கள் விலைமகளிராவதற்கு இருபத்தாறு காரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்காரணங்களை அவர்கள் கீழ்க்கண்டவாறு ஆறு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கின்றனர்.

- பெற்றோர் அல்லது கணவன் இறப்பு (Death of parents or husbands)
- வறுமை, பெற்றோர் அல்லது கணவனால் கைவிடப்படுதல் (Economic causes such as poverty and destitution)
- பெற்றோர் கணவன் அல்லது உறவினர்களின் கொடுமையான நடத்தை. (Domestic cause such as ill treatment or neglect by parents, husband or relatives)
- கடத்தப்படுதல், ஏமாற்றப்படுதல், கீழான ஒழுக்கமுடையோரின் செல்வாக்கு. (Kidnapping, deception, bad influence)
- பாலுணர்வு வேட்கை, முறையற்ற தாய்மை நிலை, முறையற்ற பாலுணர்வுத் தொடர்பு, கற்பழிக்கப்படுதல். (Physiological cause significance such as sexual urge, illegitimate pregnancy)
- இன்ப வாழ்வில் நாட்டம், புதிய அனுபவங்களின் விருப்பம், திருமணத்தில் வெறுப்பு அறியாமை, கீழான ஒழுக்க நிலை, பழிவாங்குவதில் விருப்பம். (Relating marital disposition or attitude such as ignorance, desire for easy life and low moral values)³⁹

ராம்பால் எனும் அறிஞர், “பெண், பரத்தமையை மேற்கொள்ள நான்கு காரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்

- ❖ பொருளாதாரத் தேவை. இது வாழ்வதற்குப் பொருளீட்டும் ஒரு வழியாக அமைகிறது.
- ❖ அதிகப் பாலுணர்வு கொண்டப் பெண்கள் அல்லது பல வகையான இன்பங்களை விரும்பும் பெண்கள்.
- ❖ நெருக்கமில்லாத கடமையுணர்வு இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லாத ஒருவனுடன் எப்போதாவது இன்பம் அடைகின்ற வழி.
- ❖ அனைத்துக் காரணங்களுக்கும் பின்னே உள்ள ஒரு சக்தி வாய்ந்த காரணி ஆண்கள் கொடுக்கும் ஊக்கமாகும். வாடிக்கையாளர் இல்லையெனில் பரத்தையரும் இருக்க மாட்டார்கள் எனச் சமூகத்தில் பரத்தையரின் நிலைகளை எடுத்துரைக்கின்றார்.⁴⁰

பி.கே. பால் என்ற அறிஞர், பரத்தமைக்கான காரணங்களைக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்.

- ❖ நிலம் இல்லாமையும், ஏழ்மையும் அதனால் நகரங்களுக்குக் குடியேறுதலும் பரத்தமை உருவாகக் காரணமாகின்றது.
- ❖ கிராமங்களிலிருந்து நகரங்களுக்கு பெண்களைப் பரத்தமைத் தொழில் ஈடுபடுத்துவதற்குப் பெரியதோர் அமைப்பே செயல்படுகின்றது.
- ❖ இந்தியச் சமுதாயத்தில் பரத்தமை பரவுவதன் பெரும் பங்கை அவர்களது தாழ்வான நிலையே பெறுகின்றது.
- ❖ கற்பழிக்கப்பட்டவர்கள், கணவனால் கைவிடப்பட்டவர்கள் இளம்வயதில் விதவையானவர் ஆகியோரே பெரும்பான்மை பரத்தையராகின்றனர்.
- ❖ பெண் குழந்தைகளை விரும்பாத பெற்றோர் அவர்களைப் பரத்தமைத் தொழில் வியாபாரியிடம் விற்று விடுகின்றனர்.
- ❖ தம் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றப் பெற்றோர் பெண்களை இத்தொழிலுக்கு வற்புறுத்துகின்றனர்.
- ❖ வரதட்சனையும் ஒரு காரணம்.⁴¹

பரத்தை என்பது பன்னெடுங்காலமாக இருந்து வரும் ஒழுக்கமாகும். ஏட்டிலக்கியங்களும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் பரத்தமை ஒழுக்கம் குறித்துப் பேசுகின்றன. இலக்கியங்களில் ‘பரத்தமை பிரிவு’ என்ற ஒரு பிரிவு இருப்பதும் நினைவு கூறுதலுக்குரியது பரத்தமையும் விபசாரமும் பெண்களை அடிமைப்படுத்துவதற்காகவே தோன்றியது என்று சமூகவியலார் (Sociologist) கூறுகின்றனர். அவர்கள் அதற்கு பின்வரும் காரணங்களைச் சுட்டுகின்றனர்.

- ❖ அடிமை சமுதாயத்தின் தோற்றம் பரத்தமை தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்தது.
- ❖ போர்க்கால சமுதாயத்தின் உடன் விளைவாக பரத்தமை தோன்றியது.
- ❖ பெண்களுக்கு மறுமணம் மறுக்கப்பட்டது பரத்தமை தோன்றக் காரணமாக அமைந்தது.
- ❖ பெண்களுக்கு சொத்துரிமை இல்லாத காரணத்தால் விபசாரம் வளர்ந்தது.
- ❖ ஆண்களுக்கு கற்பு வற்புறுத்தப்படாததாலும் செல்வம் அவர்களிடம் குவிந்ததாலும் விபசாரம் பெருகியது.
- ❖ ஒருதார மணமுறையே விபச்சாரம் தோன்றுவதற்கு முதன்மையான காரணமாக அமைந்தது.⁴²

கணவன் மனைவி உறவு முறையில் முறிவு ஏற்பட்ட நிலையிலே, இத்தகைய பரத்தையர் உறவே அடிப்படைக் காரணமாக இருக்கின்றது. இத்தகைய பிரிவிற்கு வ.சுப. தம்நூலில் இரு காரணங்களைக் குறிப்பிடுவார். 1. தலைவன் எத்துணைக் கொடுமை செய்யினும் தலைவி தன் கற்பினின்றும் சிறிதும் கலங்காள் என்பதை வெளிப்படுத்துவதற்கே பரத்தமையை புலவர்கள் புனைந்துரைத்தனர் என்றும் 2. மனைவி நன்கு ஊடல் வேண்டும் ஊடல் மிகின் இன்பம் மிகும் என்பதற்காகவே கணவன் பரத்தைமையை நச்சிப்பிரிவான் என்ற கருத்தும் உண்டு என்றும் கூறுவர் வ.சுப.மாணிக்கனார்.⁴³ இது ஏற்புடையதன்று. சமுதாயம், பண்பாடு இத்தகையோரை ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டாலும் நாளுக்கு நாள் பரத்தையர் இல்லங்களில் ஆண்கள் கூட்டம் இருந்து கொண்டு தான் இருக்கின்றன. இத்தகைய பரத்தையரைத் தேடி ஆண்கள் செல்லக்கூடிய காலங்களாக பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

- ❖ பெண்கள் மாதவிலக்கடைந்த காலம்.
- ❖ கணவன் - மனைவி இருவருக்கிடையே கருத்து வேறுபாடு ஏற்படும் காலம்.
- ❖ மனைவியிடம் முழு திருப்தி அடையாத காலம்.
- ❖ மனைவியிடம் ஊடல் மிக்க காலம்.
- ❖ பிற காலங்களிலும் நடைபெறும்.

1.5 பரத்தமை -பரத்தைமை, பரத்தன் - பரத்தை சொற்பொருண்மை விளக்கம்

தமிழ் லெக்ஷிகன் தரும் சொற்பொருள் விளக்கத்தின்படி, “பரத்தமை”⁴⁴ என்பது ஆடவன் ஒருவன் “வேசிகளுடன் கூடும் ஒழுக்கம்” ஆகும். “பரத்தைமை”⁴⁵ என்பது பெண் ஒருத்தியின் “தூர்த்ததனம்” (Skt. ‘dhura’ i.e. Debauchee) அதாவது கற்பின்மை/வேசித்தனம் ஆகும். ‘பரத்தன்’ என்ற ஆண்பால் பெயர்ச்சொல் “மை” விசுதி ஏற்றுப் “பரத்தமை” (< பரத்த+மை < பரத்தன்+மை) எனப்படுவது ஒரு வகை. வேறொரு வகை, “பரத்தை” (வைப்பாட்டி/காக்கிழத்தி/பொதுமகள்) என்ற பெண்பால் பெயர்ச்சொல் “மை” விசுதி ஏற்றுப் “பரத்தைமை” ஆவது. இவை முறையே ஆணையும் பெண்ணையும் முதன்மைப்படுத்தி வழங்கப்படும் பண்புப் பெயர்ச்சொற்கள்/தொழிற்பெயர்கள் ஆகும். பரத்தைமை என்ற இப்பண்புப் பெயர்ச்சொல் ‘பரத்தல்’⁴⁶ (பர் > பர > பரத்தல்) அதாவது ‘பரவுதல்’ என்ற தொழிற்பெயர் வழி நிலைபெற்றது என்பர் இரா. இளங்குமரனார்.⁴⁷ மேற்சொன்ன சொற்கள் தற்போது “விப(ச்)சாரம்” (Skt. ‘vyabhicaram < vyabhicar’), “ப்ரஸ்டிபூஷன்” (Eng. ‘Prostitution’) என்னும் சமஸ்கிருத ஆங்கிலச் சொற்களின் பொருள்களிலேயே புரிந்து கொள்ளப்படுகின்றன. ஆயின், சங்க இலக்கியங்களில்

காமம் மீதாரத் திருமணமான ஒருவன் திருமணம் காணாத பெண் ஒருத்தியோடு கொண்டிருக்கும் “கள்ளக்காதல் உறவும்” (extramarital relationship/adultery), ஒரு பெண்ணின் கணவனுடன் திருமணமாகாத பெண் ஒருத்தி கொண்டிருக்கும் ‘தகாத பாலுறவும்’ (Concubinage),⁴⁸ பணம் - பொருள் காரணமாகப் பல ஆண்களுடன் பெண் ஒருத்தி உடலுறவு கொள்ளும் ‘பாலியல் தொழிலும்” (Prostitution) பரத்தமை/பரத்தைமை என குறிப்பிடப்படுகின்றன. கள்ளக்காதல் உறவு/முறையற்ற பாலுறவு (adultery) என்றே இதே பொருள் தளத்தில் சமஸ்கிருதத்திலும் ‘பரஸ்திரீ’⁴⁹ (பர+ஸ்திரீ < பரஸ்திரீகமன்), (Skt. Parastrigaman i.e. ‘adultery’ in English) எனச் சொல் ஒன்று குறிப்பிடத்தகுந்தது. திருமணமான ஆணின் கள்ளக்காதல் உறவைக் குறிப்பிடும் விதத்தில் ‘பரத்தைமை’ என்ற சொல் முதன்முதலில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில்,

“பரத்தைமை மறுத்தல் வேண்டியும் கிழத்தி
மடத்தகு கிழமை உடைமை யானும்
அன்பிலை கொடியை என்றலும் உரியள்”⁵⁰
“கற்புவழிப் பட்டவள் பரத்தைமை ஏத்தினும்
உள்ளத்து ஊடல் உண்டென மொழி”⁵¹

இடம்பெற்றிருக்கிறது. ஆயின், இச்சொல்லே பின்னர் அகநானூற்றில் வணிக ரீதியல் பெண்கள் ஈடுபடும் பாலியல் தொழிலைக் குறிக்கும் விதத்திலும்

“ஊர்கொள் கல்லா மகளிர் தரத்தரப்
பரத்தைமை தாங்கலோ இலனென”⁵²

என்ற நூற்பாவில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. பரத்தமையில் ஈடுபடும் ஆண், ‘பரத்தன்’ (philanderer/adulterer) ஆவன். இதனை, “மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி”⁵³ பரத்தைமையில் ஈடுபடும் பெண், ‘பரத்தை’⁵⁴ (concubine/prostitute) ஆவாள். புணர்தல் என்ற வினையில் ஆணும் பெண்ணும் ஒருங்கே ஈடுபடுகின்றனர். எனினும், இவ்விரு சொற்களின் பொருள் புலப்பாட்டில் நுண்ணிய வேறுபாடு உண்டு. தொல்காப்பியத்தில் ‘பரத்தை’⁵⁵ என்னும் சொல் பல இடங்களில் இடம்பெற்றிருக்க, ‘பரத்தன்’ என்னும் சொல் ஓரிடத்திலும் இடம்பெறாதது குறிப்பிடத் தகுந்தது. தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி, “தனக்கென வரையறுக்கப்பட்ட பெண்ணை விடுத்து, பல பெண்டிரிடம் உடலுறவு கொள்பவன் என்னும் பொருளிற் பரத்தன் என்றும், தனக்கென ஒருவனை வரைந்து கோடலின்றி தான் விரும்பியோருடன், தன்னை விரும்பியோருடனும் உடலுறவு கொள்பவன் என்னும் பொருளிற் பரத்தை என்றும் சுட்டப்பட்டனர் என்று தெரிவிக்கின்றது.

இவ்வரையறையற்ற (பாலுறவு) தன்மையைக் குறிக்கப் ‘பரத்தைமை’ என்னும் பண்புச்சொல் ஆடவரின் ஒழுகலாற்றை சுட்டியே சங்க இலக்கியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளது”⁵⁶ இதனை, “மகிழ்நன் பரத்தைமை பாடி”⁵⁷ என்னும் பாடலடிகள் திருமணம் கண்டபின் மனைவியல்லாத வேறொரு பெண்ணோடு தகாத பாலுறவு கொள்பவன்/நுகர்பவன் பரத்தன் ஆகிறான். அவனுக்கு உடல் இன்பம் கொடுப்பவன்/ நுகர்பொருள் ஆகுபவன் பரத்தை ஆகிறான். இவள் ஒருவரோடும் முறையான திருமணம் என்பது இல்லை. உடலாலும் உள்ளத்தாலும் ஒருவனுக்கே சொந்தமாக இருக்கும் நிலையில், இவள் அவனின் ‘கள்ளக்காதலி’ அல்லது ‘வைப்பாட்டி’ எனப்படுகிறாள். இதற்கு மாறாக, பணம் - பொருள் காரணமாகப் பலரோடு பாலுறவுத் தொழிலில் ஈடுபடும் பெண், ‘விலைமகள்’ அல்லது ‘பொதுமகள்’ எனப்படுகிறாள்.

தொல்காப்பியத்தில் பரத்தை என்ற சொல்லோடு ‘பரத்தையர்’⁵⁸ ‘காமக்கிழத்தி’⁵⁹ ‘காமக்கிழத்தியர்’⁶⁰ என்ற வேறு சிலச் சொற்களும் காணப்படுகின்றன. எனினும், இச்சொற்களில் ‘பரத்தை’ என்பது மட்டுமே திணைக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளது. இது ‘தலைமகளின் வேறானவர் அல்லது அயலவர்’ என்ற பொருளையேத் தருகின்றது. ‘பரத்தை’ என்ற சொல்லுக்குப் பொதுப் பெண்டிர், விலைமகளிர் எனப் பொருள் கொள்வதற்குத் தொல்காப்பியத்திலும் சங்க அகக் கவிதைகளிலும் நேரடியான, வெளிப்படையான சான்று ஏதும் இல்லை.”⁶¹ “பரத்தையராவார் யாவரெனின் அவர் ஆடலும் பாடலும் வல்லாராகிய அழகும் இளமையும் காட்டி, இன்பமும் பொருளும் வெஃகி யாவர் மாட்டும் தங்காதார்”⁶² என்ற இளம்பூரணர் வரைவிலக்கணத்திற்கும் சங்க இலக்கியங்களில் சான்று ஏதும் இல்லை. இதனால், பரத்தையர் என்ற சொல்லுக்கு இளம்பூரணர் கூறிய மேற்சொன்ன வரைவிலக்கணம், ஆடல்- பாடல் வல்லாராகிய ‘கணிகையர்க்கே’ (courtesans) பொருந்தும் எனலாம். இந்நிலையில், பரத்தை என்பவள் தலைமகளுக்கு அயலானவள், மாற்றாள் என்பதே ஏற்கத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக,

“தன்வயின் உரிமையும் அவன்வயிற் பரத்தையும்”⁶³

என்ற தொடரில் இடம் பெற்றிருக்கும் பரத்தை என்ற சொல் தலைமகன் தலைமகளுக்கு ‘அயலாகும் நிலையை’ அதாவது ‘வைப்பாட்டி வசமாகும் நிலையை’ தெளிவாகவே பதிவு செய்திருக்கிறது.

1.6 சட்டமும் பரத்தமையும்

பரத்தமையில் ஈடுபடும் மகளிரை, சமூகத்தில் கற்பு அடிப்படையில் விபச்சாரி, விலைமகள், தேவடியாள். வேசி, பரத்தை, சரக்கு எனப் பலபெயரிட்டு அழைக்கின்றனர். 1956-இல் நிறைவேற்றப்பட்ட முறைகேடான பாலியல் உறவுத் தடுப்புச் சட்டம், “பணம் அல்லது வேறு ஒருவிதத்தில் பலன்களைப் பெற்றுக் கொண்டு, ஒரு பெண் தன்னோடு ஒழுக்ககேடான முறையில் உடலுறவு கொள்ளத் தன்னைப் பிறரிடம் வாடகைக்கு விடுதல்”⁶⁴ எனச் சட்டம் எடுத்துரைக்கிறது.

காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வரும் இதனை ஒழிக்க நம்நாட்டில் 1956 - இல் ‘Suppression of Immoral Traffio in Women and Girls Act’ என்ற சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது. இதில் காணப்பட்ட குறைகளை நீக்கி 1978 இல் ஒரு மாற்றமும், 1986 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் ஒரு திருத்தமும். பின்னர் 1987 ஆம் ஆண்டு குடியரசு தினத்தன்று மாற்றத்துடன் கூடிய சட்ட மசோதா கொண்டு வரப்பட்டது. பெண்ணின் விருப்பத்திற்கு மாறாக இதில் ஈடுபடுத்துபவர்களுக்குக் குறைந்தபட்சம் ஏழு ஆண்டு சிறைத்தண்டனையும், அதிகபட்சம் ஆயுள் தண்டனையும் தரவேண்டும் என வலியுறுத்துகிறது. என்றாலும் ஒவ்வொரு வருடமும் சராசரியாக 5000 – 7000 பெண்கள் இத்தொழிலுக்காக விற்கப்படுவதைச் சமீபகாலத்தில் செய்யப்பட்ட ஆய்வு காட்டுகிறது.”⁶⁵ பெண்கள் கடத்திச் சென்று இத்தொழிலுக்காக விற்கின்றனர். ஒரு பெண்ணிற்கு விலை 4000 –த்திலிருந்து 25,000 வரை என அவளின் புற அழகிற்கேற்ப குறிக்கப்பட்டு ‘சதைச்சந்தை’ என்ற பெயரில் விற்கப்படுகிறாள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.”⁶⁶ சட்டம் இருந்தும் எந்த விதப் பயனுமில்லை என்பதையே இத்தகவல்கள் சுட்டுகின்றன. தமிழகத்தில் முத்துலெட்சுமி ரெட்டி என்பவரின் பெரும் முயற்சியாலும், பெரியார் போன்ற சில சீர்திருத்தவாதிகளின் ஒத்துழைப்பாலும் பல எதிர்ப்புகளுக்கிடையில் 1929 இல் ‘தேவதாசி ஒழிப்புச்சட்டம்’ கொண்டு வரப்பட்டது. மேலும் சென்னை மாகாண அரசால் 1947 ஆம் ஆண்டு கொண்டு வரப்பட்ட சட்டத்தின்படி தடைசெய்யப்பட்டது.

இந்தியாவில் பல இடங்களில் பரத்தமையில் சிறுமிகள் கூட ஈடுபடுத்தப்படுகின்றனர். பம்பாய், கல்கத்தா, ஐதராபாத், டெல்லி, கர்நாடக – மகாராட்டிர எல்லைப்புற நகரங்கள், சென்னை ஆகிய இடங்களில் பரத்தமையில் ஈடுபடுத்தப்படும் பெண்கள் மொத்தத்தில் 20 லிருந்து 90 சதவீதம் சிறுமிகள் என்று ஒரு செய்தி தெரிவிக்கிறது.⁶⁷

கர்நாடகத்தில் ‘எல்லம்மா’ என்ற தெய்வத்திற்கு 5 முதல் 9 வயது வரையுள்ள சிறுமிகள் பலவந்தமாகத் தேவதாசிகளாக்கப்படுகிறார்கள் என்றும் அறியமுடிகிறது.”⁶⁸ மகளிரை இழிவுக்குள்ளாக்கும் இம்முறையை ஒழிக்கச் சட்டங்கள் கொண்டு வரப்படும் இது தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது.

சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டும், தொடர்ந்து கொடிய நோய் போல் பரவி வரும் இச்சமூக வழக்கம் மகளிர்க்குப் பெரும் சிக்கலாகி வருகிறது. ஏனெனில் ஒழுக்கம் தவறுதல் ஆண், பெண் இருவர் மீது இருந்தும், பெண் மட்டும் சமூக இழிவுக்குள் ஒடுக்கப்படுகிறாள். வறுமையின் காரணமாகப் பெண் இதில் ஈடுபடுகிறாள். வேறு தொழில் புரிய விரும்பினாலும் சந்தர்ப்பச் சூழலால் பலர் இதற்குள் தள்ளப்படுகின்றனர். உடல், உள்ள அடிப்படையில் இவ்வழக்கம் பாதித்து வருகிறது.

1.7 சைவமும் பரத்தமையும்

சைவம் பரத்தமையை அங்கீகரித்த முறையினைக் கோயில் ஆய்வாளர்கள் பின்வருமாறு மதிப்பிடுகின்றனர். “சைவம் நிலவுடைமை சார்ந்து வளர்ந்த மதம் என்பதை ஆர்.பாண்டி, ஜி.எஸ்.குரே போன்றவர்கள் விரிவாகவே எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். எனவே நிலவுடைமை சார்ந்து வளர்ந்த பரத்தமை என்ற நிறுவனத்தைச் சைவ சமயம் கண்டிக்கவில்லை, மாறாகத் தேவரடியார், பதியிலார், உருத்திரகணிகையர், மாணிக்கத்தார், தளியிலார் என்ற பெயரோடு சோழ, பாண்டிய அரசுகளின் எழுச்சிக் காலத்தில் பரத்தமை கோயிலோடு சேர்க்கப்பட்டது. தேவார மூவரில் ஒருவரான சுந்தர் திருவாரூர் கோயிலில் ஆடு மகளிர் மரபில் வந்த பரவை நாச்சியார் என்ற பெண்ணைக் கண்டு காதல் மணமும் செய்து கொள்கிறார். இக்கதை தொடங்கி பல்வேறு வகையில் சைவ மரபுகள் பரத்தமையை அங்கீகாரம் செய்கின்றன.”⁶⁹ மேலும் கோ.கேசவன் “வர்க்க சமுதாயத்தின் உடன் விளைவான, தனிச்சொத்துடைமையின் தோற்றத்துடன் சமூகத்தில் பால் உணர்வுக் கட்டுப்பாடுகள் தோன்றலாயின. பெண்களுக்குப் பல புருஷமணம் தடைசெய்யப்பட்டு, கற்பு பேணப்பட்டது என்பர். ஆனால் இது ஆண்களைப் பொறுத்த அளவில் பரத்தமை முறையையும் பெண்களைப் பொறுத்த அளவில் சோர நாயக முறையையும் கொண்டு வந்தது”⁷⁰ என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

நிலவுலகில் நிலவுடைமையாளன் பாலியல் இன்பமடைய பரத்தமை என்ற கூறினைச் சமூகம் அனுமதித்துள்ளது. ‘பரத்தமை’ என்பது மணவுறவுக்கு வெளியே ஆண் பாலியல் இன்பம் பெற ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ள ஓர் அமைப்பாகும். கோயில் குடும்பம் என்ற நிறுவனத்தைக் கட்டமைக்கும் நிறுவனமாகும். ஆகவே, சமூகம் பரத்தமையை நிலவுடைமையாளனுக்கு அனுமதித்திருப்பது போன்று பெருங்கோயில்கள் இறைவன் பரத்தமை வீட்டிற்குச் செல்வது போன்ற சடங்குகளை நிகழ்த்துகின்றன. இது கோயில் ஒரு நிலவுடைமை நிறுவனம் என்பதை விளக்கிக்காட்டும் மற்றுமொரு சான்றாகும்.

1.8 பரத்தமை தோற்றம் (Prostitution)

பரத்தைமையின் தோற்றம் குறித்து பல்வேறு காரணங்கள், ஆய்வுகள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்த வண்ணம் உள்ளன. போரின் காரணமாக வெற்றிக் கொண்ட மன்னனால் கைக்கொள்ளப்பட்ட கொண்டி மகளிர், கோயில்களில் அடிமைகளாக இருந்த தேவரடியார்கள் முதலியோர் பரத்தமை உருவாகக் காரணமானோர் என்று கருதப்படுகிறது. பரத்தைமையின் தோற்றம் குறித்து மாதையன், “சமுதாயம் ஒருதார மணமுறைக் குடும்பங்களை உடையதாக மாறுவதற்கு முன்னர், புணர்ச்சி சுதந்திரம் நிலவிவுள்ளது. யாரும், யாருடனும் உறவு கொள்ளலாம் என்ற இந்தப் பொது உறவின் வெளிப்பாடுகளாக இருப்பவையே கைக்கிளையும், பெருந்திணையும். பிறப்பு, குடிமை, ஆண்டு, அருள், உணர்வு, திரு எனும் பலவற்றில் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் கொள்ளும் காதலுறவும் மணவுறவும் இதன் அடிப்படையிலான குடும்ப உறவும் தோன்றுவதற்கு முன்னர் நிலவிய இந்தப் புணர்ச்சிச் சுதந்திரமே பரத்தைமையின் தோற்றுவாய்க்கான காரணம் என்பது அறிஞர் முடிவு”⁷¹ என்று விளக்குகிறார். இதனடிப்படையில், புணர்ச்சி சுதந்திரத்தின் வெளிப்பாடாகப் பரத்தைமை உருவாகி இருக்கக்கூடும் எனக் கருதமுடிகிறது.

தந்தை வழிச் சமுதாயத்தில் மகளிரை மிக இழிவுப்பொருளாக மாற்றிய சமூக வழக்கம் பரத்தமையாகும். “பொருள் ஈட்டும் பொருட்டு வேறுபாடின்றிப் பலருக்குப் பாலுணர்ச்சியை விலைபொருளாக மாற்றுவது பரத்தமை”⁷² என்று குறிக்கப்படுகிறது. “விபச்சாரம் நெடுங்காலமாகவே சமுதாயத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒரு பழக்கமாகும்”⁷³ என தாமஸ் அவர்களது கூற்று காலம் காலமாகச் சமூகத்தின் அங்கீகரிப்பையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

“விபச்சாரம் என்பது பெண்கள் அடிமைகள் என்பதைக் காட்டும் ஒரு குறிப்பு வார்த்தையே விபச்சாரம் என்ற வார்த்தையின் தத்துவம் - பெண்கள் ஆண்களின் அடிமைகள் என்றும், ஆண்களுடைய போகம் போக்கியப் பொருள் என்றும், விலைக்கு விற்கவும், வாடைக்கு விடவும் கூடிய வஸ்து என்றும் கருதி இருக்கிறார்கள்”⁷⁴ என்று தந்தை பெரியாரின் கருத்துரை, ‘விபச்சாரம் பெண்ணடிமைத்தனத்தின் ஒரு கூறு’ என்பதையே வலியுறுத்துகிறது. பரத்தமையை ‘விலைமகன்மை’ என்று டாக்டர் தமிழன்பன் புதிய பெயரில் குறிப்பிடுகிறார்.⁷⁵

‘மற்ற எந்தச் சமுதாய ஸ்தாபனமும் போலத்தான் பொது மகளிர் முறையும் ஒரு சமுதாய ஸ்தாபனம்’⁷⁶ என்று எங்கெல்ஸ் சுட்டிக்காட்டுவது வரலாற்றில் பரத்தமை அங்கீகரிக்கப்பட்ட தொழிலாக இருந்ததை உணர்த்துகின்றது. ஆனால், சமூகத்திற்கும்,

மகளிர்க்கும், மனிதநேயத்திற்கும் எதிராக அமைந்துள்ள பரத்தமையைப் பெண்ணிலை வாதிகளும், சமூகவியலாரும் தொழிலாக ஏற்க முன்வருவதில்லை. அவர்கள் இதனை இழி ஒழுக்கமாகவே, பொது நெறிப்பிறழ்ச்சியாகவே கருதுகின்றனர். பரத்தமை என்பது கற்பு அடிப்படையில் மகளிரை இழிநிலைக்குள்ளாக்கிய முறை என்பது இக்கருத்துக்களால் அறிப்படும். பெண்ணைக் கட்டுப்பத்தி ஆணுக்கு அதிக உரிமையை நல்கும் இம்முறையில் மகளிர், சமூகக்களங்கமாக விவாதிக்கப்படுவது ஒருபக்கச் சார்புக் (Partial) கருத்தாக அமைகிறது.

பரத்தமையின் உருவாக்கத்தை இனக்குழு வாழ்வின் தொடர்ச்சியாகவே நாம் கருத வேண்டியுள்ளது. மனிதர்கள் ஒன்றிணைந்து இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த பொழுது பரத்தமை என்ற பேச்சு எழுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. ஒருதாரமணம் என்கின்ற ஒன்று தோன்றுகின்ற பொழுதுதான் அதன் பின்னிணைப்பாகப் பரத்தமையும் தோன்றிவிடுகிறது. மற்ற மக்களினங்களிடையில் திருமணத்துக்கு முன்பு இளம் பெண்களுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் உடலுறவுச் சுதந்திரத்திலிருந்து பொதுமகளிர் முறை தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. ஆகவே இதுவும் குழு மனத்தின் எச்சம் தான்⁷⁷ என்று பரத்தமையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் எங்கெல்ஸ். எனவே, பரத்தமையை பழைய இனக்குழு வாழ்வின் தொடர்ச்சியாகவே நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஆனால் இனக்குழுச் சமூகத்தின் கூட்டு வாழ்க்கை, பொருள்களைப் பொதுவில் பங்கிட்டுக் கொள்ளும் பொருள்பற்றில்லா வாழ்க்கை போன்ற நல்ல பழக்கங்கள் நாகரிகச் சமூகத்தால் அழிக்கப்பட்டு விட்ட நிலையில், பரத்தமை மட்டும் இன்று வரை தொடர்வது ஆணாதிக்கத்தின் தேவை கருதியே தவிர வேறொன்றுமில்லை எனலாம்.

பெண் - ஆண் இனக்குழு வாழ்வில் இணைந்து கூட்டுழைப்பில் ஈடுபடுகிற பொழுது எந்தச் சிக்கலும் எழவில்லை. ஆனால் தாயுரிமை வீழ்ந்து தந்தையாதிக்கம் நிலைபெறும் பொழுது ஆண்களின் கையில் தனிச்சொத்து என்ற ஒன்று வந்துவிடுகின்றது. இந்தத் தனிச்சொத்தானது, தன்னுடைய ஆண் வாரிசுக்கு மட்டுமே போய்ச்சேர வேண்டுமென ஆண் நினைக்கிறான். இதனால் பெண்ணிற்குக் கற்பினை வலியுறுத்தி அவளது இயங்கு தளத்தைக் குடும்பத்திற்குள் சிறைபடுத்துகிறான். இதன் மூலம் ஆணுடைய தனிச்சொத்திற்குத் தூய ஆண்வாரிசு உருவாவது உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. மேலும், ஆணின் தனிச்சொத்தை ஆள்வதற்குரிய தூய ஆண் வாரிசைப் பெற்றுத் தருவது மனைவியின் கடமையாகிறது. இதன் மூலம் மனைவியுடனான உறவென்பதே வாரிசு பெற்றுத் தருதலுக்கு மட்டுமே என்றாகிறது. கணவன் - மனைவி உடலுறவென்பதே ஒருங்கமைக்கப்பட்ட பெண்ணின் பாலியலில் காமம் - களிப்பு என்பது பிரதான இடம் வகிக்கவில்லை. இருபாலரின் காம ஈடுற்றம் என்பது மிகுந்த கட்டுப்பாடுகளுக்கும், விலக்குகளுக்கும் ஊடாக நிறைவேற வேண்டியிருந்தது.

இந்நிலையில் பதிவிரதை குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்த்துப் பராமரித்துச் சமைத்து சடங்கு கடமைகளை நிறைவேற்றி ஒரு தாயாக வீட்டுக்குள் தர்பார் நடத்த, இந்த விரதையின் பதியே வெளியே தர்பார் நடத்தினான். இந்தப் பதிகளில் ஒரு சாரார் பரத்தையின் இல்லத்திலும் தர்பார் நடத்தினார்கள். நாகரிகத்தின் பேரால் இழந்து போன காமக்களிப்பை விலை கொடுத்துப் பெற முயன்றார்கள்”⁷⁸ என்று இதனை ராஜ்கௌதமன் தன் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். எனவே ஆணின் காமமக் களியாட்டத்திற்காகவே பரத்தமை மரபு வளர்த்தெடுக்கப்பட்டமையை உணரமுடிகிறது.

பரத்தமை தொடர்பில் ஆண், பெண் இருவருக்கும் தொடர்பிருந்தாலும், இதில் பெண்ணே பெரிதும் தண்டனைக்குள்ளாகிறாள். ஆண் பரத்தையர் பலருடன் தொடர்புள்ளவனாக இருப்பது ஆண்மையின் அடையாளமாகக் கருதப்படுகிறது. எனவே, ஆண், பரத்தையர் பலருடன் தொடர்பில் இருப்பது குறித்துப் பெருமிதம் கொள்கிறான். ஆணின் இந்த வரன்முறையற்ற போக்கே பரத்தையர் முறையை மேலும், மேலும் வளர்த்தெடுத்துள்ளது. ஆண்களின் கட்டுப்பாடற்ற போக்கினைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் சி.எஸ் முருகேசன் “ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்று பெண்களுக்கு கற்பு நெறி வரையறுக்கப்படவில்லை. அதனால் ஆடவன் மட்டும் கட்டுப்பாற்ற காம இச்சையால், பெண்கள் பலரை மணக்க உரிமை உடையவனாயினான். இந்த உரிமையே பரத்தமை உருவாவதற்கு வழிவகுத்தது”⁷⁹ என்கிறார். எனவே இல்லறம், கற்புநெறி என்ற பெயர்களால் குடும்பம், பெண்ணுக்கு எண்ணற்ற பண்பாட்டுத் தடைகளை விதித்த ஆணாதிக்கம், தனக்கென எந்தக் கட்டுப்பாடுகளையும் விதித்துக் கொள்ளவில்லை. இதனால் தான் பரத்தமை என்பது காலந்தோறும் வெவ்வேறு பெயர்களில் செழித்து வளர்ந்துள்ளது எனலாம்.

இந்தப் பரத்தமை நிறுவனம் தமிழ் இலக்கிய மரபில் பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. பரத்தமை வெவ்வேறு பெயர்களில் வளர்ந்துள்ளமை பற்றிக் கருத்துரைக்கும் ராஜ்கௌதமன் “தமிழ் இலக்கிய நீதிச் சொல்லாடல்களில் ஈராயிம் ஆண்டுகளாக பேசப்படுகின்ற இந்தப் பரத்தமை நிறுவனத்தில் (Prostitution) மலிவான வேசியிலிந்து உருவான கணிகை, குலத்தாசி வரை பல்வேறு விலைமகளிர் ஏறுவரிசை முறையில் இருந்து வந்திருப்பதை குறிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்தில் பரத்தையர், கொண்டி மகளிர் எனவும், கோவில் அரண்மனையோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் கணிகையர், தேவராட்டி, தளிச்சேரிப் பெண்டிர், தேவதாசிரியர் என்றும், பின்னையர் தேவரடியாள், விபச்சாரி, வேசி, கூத்தியாள் போன்ற வசைச் சொற்களுக்குரியவர்களாகவும் காலப்போக்கில் அழைக்கப்பட்டார்கள்”⁸⁰ என்கிறார். பரத்தமைத் தொழில் ஈடுபட்டவர்களை வேறு வகையில் பட்டியலிடும் சிதம்பிரம்பிள்ளை “இவர்கள் (பரத்தையர்) பலருக்கும் பொதுவாக இருப்பதால் பொதுமகள் என்றும், திருமணம் மேற்கொள்ளாத காரணத்தினால்

வரைவின் மகளிர் என்றும், பொருளையே பெரிதும் நாடுவதால் பொருட்பெண்டிர் என்றும், கணிகை என்றும் பலவாறாகப் பெயரும் விளக்கமும் காணப்படுகின்றன”⁸¹ என்கிறார். எனவே பரத்தமை என்பது தமிழ் மரபில் நீண்ட நெடிய பாரம்பரியத்துடன் வளர்ந்துள்ளதை அறியலாம்.

1.8.1 பரத்தமை தோற்றமும் சமூகச் சூழலும்

சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை ஒழுக்கம் இழிவானதாகக் கருதப்பட்டாலும் அதை தவிர்க்க முடியாத சமுதாயச் சூழல் இருந்துள்ளது. காம இச்சையைத் தீர்த்துக்கொள்ள சமுதாயம் பரத்தைமையை நிறுவியது. பரத்தைமை ஒழுக்கம் இயல்பானதாக இருந்துள்ளதை, “பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரத்தைமையொழுக்கம் ஒரு குடும்பவொழுக்கம் போலப் பரவிக் கிடந்தது”⁸² என்ற கூற்றின் வழி அறியமுடிகிறது. மருதத்திணை சமுதாயத்தில் பரத்தைமை ஒழுக்கம் மிகுந்திருந்தற்குக் காரணம் அக்காலச் சமுதாயச் சூழலே காரணம் என்பதை, “குடும்பக் கடைமைகளைப் பேணவும், குடும்ப வாரிசாக குழந்தைகளைப் பெறவும் திருமண வாழ்வு நல்கும் நிலையில், நிறைவுறாத இன்பவேட்கையைத் தணித்துக் கொள்ள ஆடவர் ஏற்படுத்திக் கொண்ட பற்பல தொடர்புகளுள் பரத்தையர் தொடர்பும் ஒன்றாகும். பரத்தையர் ஒழுக்கம் இழிவானது என்று அக்காலச் சமுதாயம் கருதினும், சங்க இலக்கியங்கள் அவ்வொழுக்கத்தைப் பல பாடல்களில் பாடியிருப்பதற்குரிய காரணம் அக்காலச் சமூக நிலையோயாகும்”⁸³ என்றக் கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும், அக்காலச் சமுதாயத்தில் பரத்தமையொழுக்கம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருந்தது. இதனை, “சமூகங்கள் பலவற்றிலும் ஒழுக்க வரையறை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் ஒரு தன்மையதாக இல்லை. சங்க காலச் சமூகத்தில் பரத்தையர் பிரிவு இருந்தது என்பதோடு அதனை இலக்கணப்படுத்தி மொழியும் அளவு சமூகத்தால் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டதாகவும் அமைந்தது”⁸⁴ என்ற கூற்றால் அறியமுடிகிறது.

1.8.2 பரத்தமை வளர்நிலை

சங்க காலத்தில் பாணன், பாடினி, கூத்தன், விறலி, புலவர் எனத் தனித்தனியே இருந்த கலைஞர்கள் பின்னர், கலைஞர் குழுவாகி, அதுவே ஒரு சமுதாயம் ஆயிற்று. இவருள், ஆடவரின் நுகர்பொருளாக அமைந்த பெண்மையும், ஆடலுக்குரிய அழகும் இயற்கையிலேயே விறலியரிடமே இருந்தமையால், அவர்களின் மரபைச் சேர்ந்தவர்கள் - கலைஞர்கள் - வாழ்வு மேலும் சிதிலமடைந்து போன காப்பிய காலத்தில், பரத்தமைக்குத் துரத்தப்பட்டனர் எனலாம். சங்க காலத்து, இசைக்கருவிகள் அனைத்தும் இச்சமுதாயத்தில் ஒன்று கூடின. அன்று வழங்கி வந்த துணங்கை, வள்ளை, குரவை போன்ற கூத்துக்களும், காமம், வெற்றி, செழிப்பு, மழை, வேட்டை

முதலியவை குறித்த கூத்துக்களும், மற்றும் சில கலை நிகழ்ச்சிகளும் இணைக்கப்பட்டன. இவை, பின்னர் மன்னனுக்கு என்றும், மக்களுக்கு என்றும், தனித்தனியே பிரிக்கப்பட்டு, முறையே வேத்தியல், பொதுவியல் என இருவகையான கலைநிகழ்ச்சிகள் உருப்பெற்றன. வேந்தனது அரண்மனைக்குள் அவனுக்கென்றே வேத்தியல் நிகழ்த்தப்பட்டது. ஒளி, ஒலி சிறக்க நீள் கூத்துக்களைப் பலர் காணத்தக்க அரங்கமும் அமைக்கப்பட்டது. நகரின் விழாக் காலங்களில், மக்களை அரங்கின் முன் கூட வைத்துக் கலைக் குழுவினரால் பொதுவியல் கூத்துக்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. இங்ஙனம் தான், பரத்தையர் குலம் உருவாகியது என்று க.சுப்பிரமணியம் உரைக்கின்றார்.⁸⁵ காதற் பரத்தையர் சமுதாயத்தில் உயர்ந்த மதிப்போடு இருந்திருக்கிறார் என்றும்; சேரிப்பரத்தையர் அவ்வளவு மதிப்பிற்குரியராகக் கருதப்படவில்லை என்றும் ஆய்வாளர்கள் விளக்குகின்றனர். இத்தகைய பரத்தையர் சங்க காலத்தில் மிகுந்திருந்தமைக்கான காரணத்தை விளக்க வந்த ஒளவைதுரைசாமிப் பிள்ளை ‘அந்நாளைய அரசியற் சூழ்நிலை, அடிக்கடி நிகழும் போர் சமுதாய அமைப்பு ஆகியவற்றால் ஆடவர் தொகையிலும் மகளிர் தொகை மிகுதற்கு வாய்ப்பிருந்தது. கட்டாண்மையுடைய மக்களையே போர்த்துறையும் வேண்டி நின்றது. பெண்டிர், பிணியுற்றோர், இளையோர், முதியோர், மகப்பெறாதோர் ஆகியோர் போரில் விலக்குண்டனர்; இளமை வளம் படைத்த ஆடவரே போர்ப் பேய்க்கு இரையாயினர். அவர் தொகை குன்றினமையின் மிகை மகளிர் மணக்கும் ஆடவரின்மையின் வரையில் மகளிர் என உளராயினர். அவர் மனம் ஆடவர் பலர்பால் பரந்து சென்று பழகினமையின் அவர் பரத்தையர் எனப்பட்டனர்’⁸⁶ என்று கூறுகிறார். டாக்டர் உ.வே.சா. தமது குறுந்தொகை பதிப்பில் ‘இப் பரத்தையர் பிரிவு உலகியலையே கருதி அமைந்தது போலும்’ என்று ஒருவகைத் தெளிவை உண்டாக்குகிறார்.⁸⁷

தந்தை வழிச்சமுதாயத்தில் தனிவுடைமை தோற்றம் கொண்ட போதும், கற்புக்கோட்பாடு ஒருபுறம் வலியுறுத்தப்பட்ட போதும் பரத்தமை தோன்றியதை அறிய முடிகிறது. “சமுதாயம் வர்க்கங்களாகப் பிளவுண்டு கிடக்கும்போது இல்வாழ்க்கை, கலை வாழ்க்கை என்று இரண்டு வகையாகக் குடும்ப வாழ்க்கை சிதைகிறது. இதிலிருந்து கலை வாழ்க்கையே தொழிலாகக் கொண்ட கணிகையர் உருவாகின்றனர் என்று க. கைலாசபதி கூறுகின்றார்.”⁸⁸ “ஒருதார மணமுறை உருவானதோடு ஆண் சமூகத்தின் திருப்தியடையாத உணர்வுகளின் கழிவாயிலாக ‘பரத்தமை முறையும்’ சீக்கு போல வந்து சேர்கிறது. மகளிர்களில் சிலர் ஆண்தலைமக்களாக இருக்கும் சமூகத்தில் அவர்களின் மோகத்துக்காக, வரைவின் மகளிர்களாகவும், பல்வேறு வகைப்பட்ட பரத்தையர்களாகவும் சமுதாயத்தின் இழிநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். இதெல்லாம் போர்களின் விளைவாக தமிழ்ச்சமுதாயத்தில் - உறுதிப்படுத்தப்பட்ட அரசு சமுதாயத்தில் - தனியுடைமை கோலோச்சிய சமூகத்தில் பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட

இழிதகைமையாகும்”⁸⁹ என்று டாக்டர் கோ. கேசவன் விளக்கிக் காட்டுகிறார். போர்களின் மூலம் ஆண்கள் தொகை குறைந்த போது அதிகத் தொகையில் இருந்த மகளிர்கள் பலகலைகளைக் கற்றுத் தம் பிழைப்பிற்கு வழி தேடிக்கொண்டனர் என்றும், ‘பரத்தையர்’ என்றால் ‘மிகுதல்’ என்று பொருள் எனவும் எஸ் சங்கரன் கருத்துரைக்கிறார்.”⁹⁰

மனிதகுல வரலாற்றைப் பற்றிக்கூறும் எங்கெல்ஸ் “பொது மகளிர் முறையை, நேரடியாகக் குழுமனத்திலிருந்து வந்ததாக, கற்பரிமையை வாங்குவதற்குச் செலுத்தும் காணிக்கைக்காக பெண்கள் புணர்ச்சிக்கு இணங்குவதிலிருந்து வந்ததாக அடையாளங்கண்டு கொள்ள முடியும். பணத்திற்காகப் புணர்ச்சிக்கு உடன்படுவது என்பது முதலில் ஒரு மதச்செய்கையாக இருந்தது”⁹¹ என்று எடுத்துரைப்பதன் வாயிலாகப் பரத்தமையின் தோற்றத்தையும் அறியலாம். இவர்கள் கருத்துக்கள் மூலம், தனிவுடைமையின் போது, மகளிரை விலைப்பண்டமாக்கியச் சமுதாய நிர்ப்பந்தத்தையும், மதம் அதனுடன் இணைந்ததையும் மேலும் அறியலாம்.

நிலவுடைமை சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக் கட்டத்தில், வணிக வர்க்கம் தோன்றி வளர்ந்தபோது பரத்தமை நிறுவனமாக விரிவடைந்தது. பின்னர் சோழர் காலத்தில் தேவதாசி எனக் குறிப்பிட்ட மகளிரை இறைவன் தொண்டுக்குப் ‘பொட்டுக்கட்டும்’ வழக்கம் மூலம் மேலும் வளர்ச்சியடைந்தது. தொடர்ந்து சமூகம், மதம் இத்தகுமுறையைத் தீவிரமாக்கியதையும், இன்றும் இச்சமூக வழக்கம் நீடித்திருப்பதையும் அறியலாம்.

1.8.2.1 பாண்மரபும் - பரத்தையும்

சங்க இலக்கியங்களில் திருமண உறவுக்கு வெளியே பலருடன் பாலியல் தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தவர்கள் ‘பரத்தையர்’ என்று குறிப்பிடுகின்றனர். பரத்தையர் என்பதற்கு விளக்கம் கூறும் இளம்பூரணர் “பரத்தையராவார் யாரெனின் அவர் ஆடலும், பாடலும் வல்லராகி அழகுமிளமையும் காட்டி இன்பமும் பொருளும் வெஃகி ஒருவர் மாட்டுந் தங்காதார்”⁹² என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், கண்ணிய கிழத்தி என்ற கண்ணாத காமக் கிழத்தியரும் உளராயிற்று. அவர் கூத்தும், பாட்டும் உடையவராகி வரும் சேரிப்பரத்தையரும் குலத்தின்கண் இழிந்தோரும், அடியரும் வினைவலப் பாங்கினரும், பிறருமாம் எனக் காமக் கிழத்தியரை வகைப்படுத்துவர்”⁹³ நச்சினார்க்கனியர். இதனைப் போன்றே பரத்தையர் என்பதற்கு விளக்கம் கூறும் ந.ம.வீரவி “தனக்கென ஒருவனைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தான் விரும்பியவருடனும், தன்னை விரும்பியவருடனும் உடலுறவுக் கொள்பவள் என்னும் பொருளில் பரத்தை என்னும் பெயர் வழங்குகிறது”⁹⁴ என்கிறார். எனவே திருமண

உறவுக்கு வெளியே பலருடன் பாலியல் தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தவர்களாக பரத்தையர் என்று குறிப்பிடலாம். மேலும் சிலம்பு நா. செல்வராசு “பரத்தையர், பரத்தை என்னும் சொற்கள் தலைமகளினின்று வேறானவர் அல்லது அயலவர் என்ற பொருளிலே குறிக்கப்பெற்றுள்ளன”⁹⁵ என்கிறார். எனவே தலைவியினின்றும் வேறானவர், அயலானவர் பரத்தையர் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் இந்தப் பரத்தையர் ‘பரத்தையர் சேரி’ (அகம்.பா.76.146.) என்ற தனித்த இடங்களில் வாழ்ந்ததாக அறியமுடிகிறது. தொல் இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் தொடர்ச்சியாகவே இவர்களைக் கருதலாம். “வேளாண் நாகரீக ஆண்களின் திரண்ட செல்வக்குவியல் ஆடல் பாடல் ஆகிய பழைய பாண் மரபினரைப் பரத்தையர் ஆக்கியது”⁹⁶ என்கிறார். தொ.பரமசிவன். எனவே பாண் மரபினரைச் சேர்ந்த விறலியர்கள், பரத்தையர்களாக மாற்றப்பட்டிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. சங்க காலம் என்பது இனக்குழுச் சமூகம் சிதைந்து, புதிய நிலவுடைமைச் சமூகம் தோன்றிய காலக்கட்டமாக உள்ளது. இவ்விதம் மாற்றத்தை நோக்கி நகர்ந்த புதிய சமூகம், பழைய மாறாத தொன்மையான மதிப்பீடுகளைக் கொண்ட பாணன் மரபினரை எளிதில் பரத்தமைக்குள் தள்ளியிருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. சங்கப் பாடல்களில் விறலியரை மட்டும் பாதாதிகேசமாக வருணிக்கும் போக்கு, இதனை மேலும் உறுதி செய்வதாகவுள்ளது. பாண்மரபினர் இசை, ஆடல், பாடல் முதலிய கலைமரபுகளைச் சங்கச் செவ்வியல் மரபு உள்வாங்கிக் கொண்டதைப் போல, அவர்களின் பெண்களும் பரத்தையர் ஆக்கப்பட்டிருக்கலாம். மேலும் பாண் மரபைச் சார்ந்த பாணனே தலைவனைத் பரத்தையருடன் இணைவிப்பவனாக வருவதால், பாண் மரபைச் சார்ந்த பெண்கள் பரத்தையராக்கப்பட்டிருப்பர் எனக் கருத இடமுள்ளது. இது தொடர்பாக எம். தேவசகாயகுமார் கூறும் கருத்து கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகவுள்ளது. அவர், “பாணனைத் தலைவி மிக மோசமாகத் திட்டுவது பரத்தையர்கள் பாண் மரபிலிருந்து வந்தது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்”⁹⁷ என்று குறிப்பிடுகிறார். இன்றைய நாட்டுப்புறப் பெண் ஆடற்கலைஞர்களைப் நம் சமூகம் பார்க்கும் பார்வை என்பது கூடப் பாலியல் வக்கிரம் கலந்ததாகவே உள்ளது. எனவே பாண்மரபுடன் கூடிய அந்த மக்கள் மாறி வரும் புதிய நிலவுடைமைச் சமூகத்தால் எளிதில் பரத்தமைக்குள் உட்செறிக்கப்பட்டிருப்பர் எனக் கருத இடமுள்ளது.

1.9 இலக்கியத்தில் பரத்தையரின் பெயர்கள் குறித்த பதிவுகள்

பரத்தையர்கள் பல்வகைப் பட்டவர்களாகக் குறிக்கப்படுகின்றனர். காமக்கிழத்தி, இப்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை. நயப்புப் பரத்தை, காதற்பரத்தை என்று பல பெயர்களில் இவர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். ஆனால், சங்கப் பாடல்களில் பரத்தையர் என்ற

சொல்லைத் தவிர வேறு சொற்களைக் காண முடியவில்லை. நல்லார், மாணிழை அரிவை, ஆயிழை மகளிர், மாணிழை மகளிர்”⁹⁸ என்று பல பெயர்களில் பரத்தையர் சங்கப் பாடல்களில் அழைக்கப்படுகின்றனர். ஆனால் இப்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை போன்ற சொல்லாட்சிகளைச் சங்க பாடல்களில் காணமுடியவில்லை. இது பற்றிக் குறிப்பிடும் சிலம்பு நா. செல்வராசு “காமக்கிழத்தி, காதற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை, நயப்புப் பரத்தை, இப்பரத்தை, இல்லிடப்பரத்தை முதலான பரத்தையர் குறித்த பல்வேறு பெயர்கள் அகப்பாடல்களில் அடிக்குறிப்பில் அதாவது திணைத்துறைக் குறிப்புகளில் காணப்பெறுகின்றன. இப்பெயர்களுள் ஒன்றேனும் மூலப்பாடல்களில் காணப்பெறலாகாது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது”⁹⁹ என்கிறார். எனவே பரத்தையைப் பற்றிய பிரிவுகள் உரையாசிரியர்கள் காலத்தவைகளாக இருக்கலாம் எனக் கருத இடமுள்ளது. இதனைப் போலவே தொல்காப்பியரும் காமக்கிழத்தி, பரத்தை என்ற இரு சொற்களை மட்டுமே பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆனால் தொல்காப்பியத்திற்கு உரையெழுதிய உரைகாரர்கள் ஒத்த கிழத்தி, இழிந்த கிழத்தி, கண்ணிய காமக்கிழத்தி, சேரிப்பரத்தை என்று பலவகைப்பட்ட பரத்தையரைக் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே தொல்காப்பிய உரைகாரர்களும் தம் காலத்திய பிரிவுகளையே எழுதியுள்ளனர் என்ற முடிவுக்கு வரவேண்டியுள்ளது.

“உரையாசிரியர் கூறும் பரத்தையர் பற்றிய பிரிவும், கருத்துக்களும் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே இருந்தமைக்குச் சான்றுகள் வேறில்லை. எனவே தொல்காப்பியரது நூற்பாக்களில் இக்கருத்துக்களுக்கான குறிப்புகள் காணப்படாமையின் அவை பிற்காலத்தில் தோன்றியன எனக் கொள்வதே பொருந்தும்”¹⁰⁰ என்கிறார் சிதம்பிரம்பிள்ளை. எனவே பரத்தையரைப் பற்றிய பிரிவுகள் பெரும்பாலும் உரையாசிரியர் காலத்தனவாக இருப்பதை அறியலாம். சங்க காலத்தில் இத்தனை வகைப் பரத்தையர் இருந்தனர் என்பது ஏற்புடையதாக இல்லை. காமக்கிழத்தி, சேரிப்பரத்தை என்ற இரு பிரிவினர் மட்டுமே இருந்தாகக் கருதலாம்.

1.9.1 கணிகையர்

இலக்கியங்களில் ‘வரைவின் மகளிர்’ அல்லது ‘கணிகையர்’ என்று அழைக்கப்படுகின்றவர்களே விலைமகளிர் ஆவர். ஒருவனை வரைந்து (மணந்து) அந்த ஒருவனுடன் மட்டுமே உள்ளார்ந்த அன்பு கொண்டு வாழாமல், பொருளுக்காகப் பல ஆடவருடன் பொய்யான அன்பு காட்டி வாழ்ந்த மகளிரை ‘வரைவின் மகளிர்’ என்று பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அத்தகைய பெண்களுடன் ஆண்கள் எத்தகைய உறவும் கொள்ளலாகாது என்பதை வலியுத்த விரும்பிய திருவள்ளுவர், ‘வரைவின் மகளிர்’ என்ற ஓர் அதிகாரத்தைத் திருக்குறளில் அமைத்திருக்கிறார்.

‘பொருட்பெண்டிர்’, ‘இருமணப் பெண்டிர்’ போன்ற தொடர்களால் திருவள்ளுவர் அந்தப் பெண்கள் இயல்பை எடுத்துரைக்கிறார். மிகுந்த சமூகக் கட்டுப்பாட்டின் காரணமாகப் பெண்களுடன் உடலுறவு கொள்ளுதல் இயலாத காரியமாக இருந்தது. எனவே அவர்கள் தங்கள் பாலுணர்வு உந்துதல்களுக்கு வடிகாலாக விலைமகளிரை நாடினர். இவர்கள் தொழில் ‘விபச்சாரம்’ என்றழைக்கப்படுகிறது.

ஆடல், பாடல் முதலிய கலைகளைக் கற்று, திருமணம் என்ற உறவுக்கு வெளியே ‘பாலியல்’ தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்தவர்களைக் காப்பிய இலக்கியங்கள் ‘கணிகையர்’ என்று குறிப்பிடுகின்றன. இவர்கள் ஒன்று முதல் ஆயிரத்தெட்டுப் பொன்கழஞ்சு பெற்றுச் செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்துள்ளனர். “காவியங்கள் ஒருமுகமாகக் குறிப்பிடும் பொதுமகள் கணிகை எனப்படுகின்றாள். கணிகையர் உயர்ந்த, செல்வ வளமிக்க தாசிகள். இவர்கள் அரசர்/வணிகர் போன்ற பெரும் செல்வர்கள் வாழ்ந்த பகுதிகளில் வாழ்ந்தவர்கள். நாடகக் கணிகை என்றும் அழைக்கப்பட்டார்கள்”¹⁰¹ என இவர்களைப் பற்றி ராஜ்கௌதமன் குறிப்பிடுகிறார். எனவே கணிகையர் ஓரளவு செல்வ வளமுடன் வாழ்ந்தனர் என்பது புலனாகிறது. செல்வ நிலையில் உயர்ந்திருந்த போதிலும், சமூக நிலையில் இவர்களின் நிலை தாழ்ந்தே இருந்துள்ளது. எனவே தான் ஆயிரத்தெட்டுப் பொன் கழஞ்சினைப் பரிசாகப் பெற்ற மாதவி, சமூகத்தில் தொடர்ந்து வாழ முடியாமல் தன் மகளுடன் துறவியாகிறாள்.

சங்க காலப் பரத்தையருக்கும் இவர்களுக்கும் பரத்தமையில் ஏற்பட்ட மரபு வழியிலான தொடர்பைத் தவிர நேரடியான தொடர்பை அறியமுடியவில்லை. விறலிக்குப் பொன்னிமலையைப் பரிசாக அளித்துச் சிறப்புச் செய்யும் பழக்கமிருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.”¹⁰² இதைப் போலவே கணிகையர்கும் தலைக்கோல் பட்டமளித்துச் சிறப்புச் செய்யும் பழக்கமிருந்ததைப் பார்க்கமுடிகிறது. மேலும் சங்க கால விறலிக்குப் பிறகு ஆடற்கலையில் சிறந்தவர்களாகக் கணிகையரை மட்டுமே அடையாளம் காண இயலுகின்றது. இம்மரபுகள் விறலியரையும், கணிகையரையும் ஏதோவொரு வகையில் இணைக்கின்றன.

1.9.2 தேவதாசியர்

தமிழ்ச் சமூகம் மற்றும் அரசியல் தளங்களில் பெரும் தாக்கத்தை நிகழ்த்திய தேவதாசி மரபாகும். இவர்கள் தேவரடியார், தலைக்கோலி, நக்கன், தளிச்சேரிப் பெண்டிர், மாணிக்கம், பதியிலார் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர். ‘தேவரடியார்’ என்பதன் வடமொழியாக்கப்பட்ட வடிவமே தேவதாசி என்பதாகும். தேவர் - இறைவன், அடியார் - அடியவன், அடிமை பூண்டவர். எனவே தேவரடியார் என்பதற்கு ‘இறைவனின் அடியவர் அல்லது இறைவனின் அடிமை’

என்பது பொருளாகும். தேவரடியார் என்பதனை, “தேவரடியாள் எனும் தமிழ்ச் சொல்லின் சமஸ்கிருத மொழி பெயர்ப்பே தேவதாசியாகும். அதன் கருத்து கடவுளுக்கு அடிமையானவள் என்பதே இங்கு அடிமை என்பது சடங்கு ரீதியான மனைவி என்பதையே சுட்டும்”¹⁰³ என்று விளக்குகிறார் செல்வி திருச்சந்திரன்.

எட்கர் தர்ஸ்டன், “தாசிகள் அல்லது தேவதாசிகள் (தெய்வங்களின் அடிமைகள்) தமிழ் நாட்டுக் கோயில்களைச் சார்ந்த நாட்டியமாடும் மகளிர் ஆவர்”¹⁰⁴ என்று தேவதாசிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். எனவே இறைப் பணிக்கு நேர்ந்துவிடப்பட்டு இறைவனுக்கு அடிமையாக்கப்பட்ட பெண்களைத் தேவதாசிகள் என்று குறிப்பிடலாம். ‘பொட்டுக் கட்டுதல்’ என்னும் சமயச் சடங்கின் வழியாகக் கோவிலுடன் இணைக்கப்பட்ட இவர்கள், கோவிலைச் சார்ந்த ஆதிக்கப் பகுதியினரின் பாலியல் தேவைகளுக்கும் ஈடு கொடுக்க வேண்டியிருந்தது.

தேவதாசிகள், தேவரடியார் என்னும் சொற்கள் பக்தி இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. தேவதாசிகளை மறைமுகமாகவே பக்தி இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. கல்வெட்டுக்களில் இவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. தேவரடியாரை,

“இக்கோயிலில் தளியில்லார் தேவரடியாரை பாட்டுவிக்கவும்”¹⁰⁵

“திருப்பள்ளி தாமந் தொடுகுந் தேவரடியார் பெண்டுகளுக்கும்”¹⁰⁶

என்று கல்வெட்டுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

தேவரடியார்கள் கோவிலைத் தூய்மைப்படுத்துதல், இறைவழிபாட்டில் பங்கேற்றல், கோலமிடுதல் சமைத்தல், விழாக்காலங்களில் நடனமாடுதல் என்ற கோயிலைச் சார்ந்தே தம் முழு வாழ்வையும் அமைத்துக் கொண்டனர். தொடக்கத்தில் பல சாதியிலிருந்தும் தேவதாசிப் பெண்கள் நேர்ந்துவிடப்பட்டனர். பின்னாளிலே அது ஒரு குறிப்பிட்ட சாதிக்கு மட்டும் என்றாகியது. குலசேகர ஆழ்வார் கூடத் தனது மகள் நீலாதேவியைத் தேவதாசியாக நேர்ந்துவிட்டுள்ளார்.”¹⁰⁷ மன்னர்களும் தேவதாசிகளை மணந்துள்ளனர்.”¹⁰⁸ இவ்வாறு சமூகத் தகுதி பெற்றதாயிருந்த தேவதாசி முறையானது, பிற்காலத்தில் மிவும் மோசமாக ஆண்களால் சீரழக்கப்பட்டது. தேவரடியார் சுமங்கலி எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் நடைமுறையில் கோவிலைச் சார்ந்த ஆதிக்கப் பகுதியினருக்கே அடிமையாகினர். “கோவில் வழிபாடு, திரு விழா போன்ற நிகழ்வுகளில் நடனமாடுதல், பாடுதல், கோலமிடுதல், பூக்கட்டுதல் இன்ன பிற செயல்கள் அவர்களது அவல வாழ்வை மறைக்கும் புனிதத் திரைகளாக மட்டுமே அமைந்தன. ஒரு நிறுவனமாக உருப்பெற்று வளர்ந்த தேவரடியார் முறை அடிமை முறையின் மற்றொரு வடிவமே என்பதில் எவ்வித ஐயப்பாடும் இல்லை”¹⁰⁹ என்று

தேவதாசிகளின் அவலநிலையை விளக்குவார் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன். எனவே இடபம், துலம் அல்லது சங்கு, சக்கர இலச்சினை பொறிக்கப்பட்டுக் கோவிலுடைமையாக்கப்பட்ட இவர்கள், கோவிலில் அடிமையாகவே வாழ நேர்ந்தது. இவ்வாறு வாழ்வுரிமை பறிக்கப்பட்ட தேவதாசிகள் கோவில்களில் நடனமாடுவதோடு கோவிலைச் சார்ந்த ஆதிக்கப் பகுதியினரின் வீட்டு விழாக்காலங்களிலும் நடனமாடும்படி பணிக்கப்பட்டனர். எனவே அவர்களின் பாலியல் தேவையையும் நிறைவு செய்ய வேண்டிய நெருக்கடியும் இவர்களுக்கு ஏற்பட்டது.

1.9.2.1 தேவதாசிமுறை தோன்றியமைக்கான சான்றாதாரங்கள்

தேவதாசி முறையானது கணிகை மரபிலிருந்து தனது தோற்றத்திற்கான சில வளர்ச்சிக் கூறுகளைப் பெற்றிருக்கலாம் என்பதற்கான சில சான்றுகளைக் காணமுடிகின்றது. சுந்தரின் மனைவியான பரவைநாச்சியார் தேவதாசி மரபிலிருந்து வந்தவர். பரவையார் தேவதாசியருள் ஒரு பிரிவான ‘உத்திர கணிகை’ குலத்தில் பிறந்தாக பெரியபுராணம் குறிப்பிடுகிறது. இது கணிகையருக்கும், தேவதாசியருக்கும் இடையிலான மரபுத் தொடர்ச்சியை விளக்குவதாக உள்ளது. மேலும் கல்வெட்டுகளில் தேவதாசியர் ‘தலைக்கோலி’ என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.”¹¹⁰ ‘தலைக்கோல்’ என்பது கணிகையருக்கு வழங்கப்பட்ட பட்டமாகும். எனவே கணிகை மரபின் தொடர்ச்சியாகவே தேவதாசி மரபை நாம் கருத வேண்டியுள்ளது.

‘கொண்டி மகளிர்’ மரபும் தேவதாசி முறையின் வளர்ச்சிக்குக் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பைச் செய்துள்ளது. மிக அண்மைக் காலம் வரையிலும் கொண்டி மகளிர் மரபினர் திருவாரூர் கோயிலில் வாழ்ந்துள்ளனர். இதனை, “கொண்டி மகளிர் குடும்பத்திலிருந்து வந்த மாணிக்க நாச்சியார் வழி வந்த கமலம்மாள் என்பவர் திருவாரூர் கோயில் வாழ்ந்துள்ளார். இவர் தியாகேசர் குறவஞ்சியை நடனமாக ஆடி வந்துள்ளார். இதனைக் கமலம்பாள் அவர்களின் பேத்தியாகிய பி.ஆர்.திலகம் என்பவரே குறிப்பிட்டுள்ளார்.”¹¹¹ என்று பிரேமலதா குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. எனவே கொண்டி மகளிர் மரபானது தேவதாசி தோற்றத்திற்கு தலையாயப் பங்காற்றியுள்ளது எனலாம்.

பக்தி இலக்கியத்தின் தாக்கத்தால் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிய கோவில்கள் சோழர் காலத்தில் மிகப்பெரும் சமய நிறுவனங்களாக வளர்ச்சியடைகின்றன. இந்நிலையில் பெரும்பாலான நிலங்கள் கோவிலுடைமை ஆக்கப்பட்டு, அவை மிகப்பெரும் சமூக, சமய நிறுவனங்களாகின்றன. இதனால் கோவிலுக்கு வெளியே இருந்த நீதி முறைமை, மருத்துவம், கலை போன்றனவும் கோவிலுக்குள் வருகின்றன. எனவே இதுவரை கோவிலுக்கு வெளியே நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த ஆடல், பாடல்

முதலிய மரபும் கோவிலுக்குள் உள்வாங்கப்பட்டு அது தேவதாசி மரபாக வளர்ந்தது எனலாம். இதன் தொடர்ச்சியாக அலைந்து திரிந்து பாண்மரபும் கூட கோவிலுக்குள் உள்வாங்கப்பட்டது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், சம்பந்தருடன் இணைந்ததை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். இவ்வாறு தனக்கு முன்பிருந்த பல்வேறு கலை மரபுகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு பக்தி இயக்கப் பின்புலத்தில் தேவதாசி மரபு தோற்றம் பெற்றது என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

1.9.3 பதியிலார்

தேவதாசியினருள் ஒரு பிரிவினர் பதியிலார் என்றழைக்கப்படுகின்றனர். பதி – தலைவன், கணவன்; இலார் - இல்லாதவர்கள் தலைவன் அல்லது கணவன் இல்லாதவர் பதியிலார்கள். தேவதாசியார் இறைவனைத் தவிர வேறு பதியில்லாதவர்கள் என்பதால் ‘பதியிலார்’ என்று அழைக்கப்பட்டனர். “பதியிலார் உத்திர கணிகையர். பதியிலார் சிவபெருமானையும் அவனேபோன்றே சிவனடியார்களையுமேயன்றி வேறு பதியில்லாதவர்”¹¹² என்று பதியிலார் என்பதற்கு விளக்கம் தருகிறார் சி.கே.சுப்பிரமணிய முதலியார். பதியிலார் என்பதற்கு அ. மாணிக்கனார் தரும் விளக்கமும் மேற்சொன்னதைப் பிரதிபலிப்பதாகவே உள்ளது. “பதியிலார் சிவபெருமானும் அவனடியாரும் அல்லாதவரைப் பதியாய் கொள்ளாதவர். உத்திர கணிகை என்று விளக்கம் தருகிறார்.¹¹³ எனவே பதியிலார் உத்திர கணிகை என்று அழைக்கப்பட்டனர் என்பது புலனாகிறது.

ஆனால் ‘பதியிலார்’ என்னும் சொல்லைப் பக்தி இலக்கியங்களில் அதிகமாகக் காண இயலவில்லை. மாறாகப் பெரியபுராணத்தில் மட்டும் பதியிலார் என்னும் சொல் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை,

“அங்கு ரைக்கென னளவப் பதியிலார்

தங்கள் மாளிகை யின்னொன்று”¹¹⁴

என்னும் பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இதன் மூலம் பரவையார் பதியிலார் குலத்தில் பிறந்தவர் என்பதனை அறியலாம். மேலும் பதியிலார் என்னும் சொல்லைக் கல்வெட்டுக்களே அதிகமாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இதனைக் கல்வெட்டுகள்,

**“பதியிலாரில் நக்கன் நல்லாரான மூவாயிரத்
தலைக்கொலியும்”¹¹⁵**

“திருநெல்வேலி உடையார் கொயில் பதியிலாரில்

நக்கன் உரிமை அழகிய பெருமாளான

உரிமை அழகிய பெருமாள் தலைக்கொலி”¹¹⁶

என்று குறிப்பிடுகின்றன.

தேவதாசி மரபில் குறிப்பிடத்தக்க சமூக மதிப்புடன் வாழ்ந்தவர்களாக பதியிலார் உள்ளனர். இவர்களின் உயர்நிலை கருதியே பதியிலார் குலத்தில் பிறந்த பரவையாரைச் சுந்தரர் மணம் செய்து கொள்கிறார். உத்திர கணிகையர் என்றழைக்கப்பட்ட இவர்கள், ஓரளவு சமூக மதிப்புடன் வாழ்ந்ததைச் சதாசிவன், “ருத்ர கணிகையர் (பரத்தையர்) கோவிலின் மகா மண்டபத்தில் சுத்த நிருத்தம் ஆடுவதற்கு அனுமதிக்கப்பட்டனர். இவர்கள் விளக்குப் பூஜையின் போது இவ்வாறு நடனமாடினர். ருத்ர தாசியர் கோவிலின் நுழைவு வாயில்வரை அனுமதிக்கப்பட்டனர். பதியிலாருக்கு நெல்லும், தேவரடியார்களுக்குச் சமைக்கப்பட்ட சோற்று உருண்டைகளும் வழங்கப்பட்டன. கோவில்களில் இருந்த பதியிலார்கள் அவர்களுடைய உயர்நிலையை மகிழ்ச்சியாக அனுபவித்தனர்”¹¹⁷ என்று குறிப்பிடுகிறார். எனவே பதியிலார் சமூகத்தில் ஓரளவு மதிப்புடன் வாழ்ந்தனர் எனலாம். இப்பதியிலார் மன்னன் கோவிலுக்கு வருகின்ற பொழுது, அவனை நடனமாடி வரவேற்கும் பெறுப்பை ஏற்றியிருந்தனர். மேலும் தலைக்கோலிப் பட்டத்தினை அதிகமாகப் பெற்றவர்களாக இவர்களே இருந்துள்ளனர். இதனை இரா.கலைக்கோவன், “தளியிலார், பதியிலார் எனும் இவ்விருவகை ஆடற்கலைஞர்களுள் பதியிலாரே சோழர் காலத்தில் உயர்நிலையிருந்தனர். திருக்கோவிலுக்கு வகை தந்த அரசர்கள் முன்னிலையிலும், இறைவன் திருக்காவனங்களில் எழுந்தருளிய விழாக்காலங்களிலும் ஆடல் நிகழ்த்திய கலைஞர்களாகப் பதியிலார்களையே பெரும்பாலான கல்வெட்டுகள் சுட்டுகின்றன. தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்றிருந்தவர்களாகச் சோழர் கல்வெட்டுகள் சுட்டும் ஆடல் கலைஞர்களுள் பெரும்பாலானோர் பதியிலார்களாகவே இருந்துள்ளமை இங்கு கருத்தத்தக்கது”¹¹⁸ என்று குறிப்பிடுகிறார். எனவே சோழர் காலத்தில் பதியிலார் உயர்நிலையில் வாழ்ந்தனர் என்பது தெளிவாகிறது. தேவதாசி முறையென்பதே ஆணாதிக்கத்தின் தேவை கருதி உருவாக்கப்பட்டதுதான். இதில் உயர்வு தாழ்வு பார்ப்பது பொருளற்றதுதான். இருப்பினும் தேவதாசி மரபில் ஒரு கௌரவமான இடத்தினைப் பெற்றிருந்தவர்களாகப் பதியிலாரைக் குறிப்பிடலாம்.

1.10 சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை

ஆதிகாலம் தொட்டு நால்வகை நிலச்சூழலிலும் பரத்தமை நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது நிதர்சன உண்மை. பரத்தமையையும், அதன் காரணமாக உண்டாகும் ஊடலையும் ஒரு சேரப் புனைந்துரைக்க மருத நிலமே மிகவும் பொருத்தமான களம் என்பது தொல்காப்பியர் முடிபு. அவர்தம் வரைவிலக்கணப்படியே பரத்தமையைப் புனைந்துரைத்த சங்க கவிஞர்கள் எல்லாரும் வயலும் வயல் சார்ந்த நிலமாகிய மருத நிலத்தையே ஏற்ற களமாகத் தேர்ந்து கொண்டனர். பெரும்பாலும் ஆற்றங்கரைகளில் அமைந்திருக்கும் மருத நிலம் வளம் கொழிப்பது. இந்நிலத்தில்

எண்ணற்ற ஊர்கள், பல பேரூர்கள், சில மாநகரங்கள் இம்பெற்றிருக்கும். இந்நிலத்துப் பேரூர்களில்/மாநகரங்களில் கேளிக்கையை முன்னிறுத்தி ஆடல், பாடல், நாட்டியம், கூத்து முதலான கலை நிகழ்ச்சிகளும், பல வகைப்பட்ட விழாக்களும் வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடப்பட்டன. இயல்பாகவே அக்கொண்டாட்ட நாள்கள், ஆடல்-பாடலில் வல்ல பதியிராகிய கணிகையர் பாலியல் தொழிலில் ஈடுபட்டுப் பொருள் ஈட்ட களங்களாயின, காரணிகளாயின.

சிக்மண்ட் ப்ராய்ட் (Sigmund Freud) ஆய்ந்துரைத்த உளவியல் பகுப்பாய்வுவின்படி, “இட்” (Impulses and Drives)¹¹⁹ அதாவது “உணர்வுகளும் உந்துதல்களும்” மேலோங்கிய நிலையில், ஆணும் பெண்ணும் விலங்குமன இச்சை உணர்ச்சிக்கு ஆட்படுகிறார்கள். எப்படியேனும் துரிதமாகச் சிற்றின்பம் (sexual pleasure) பெறுதலே முக்கிய நோக்கமாக இருக்கும் நிலையில், ஆண் பரத்தையை நாடுகிறான். சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அஞ்சம் பெண்ணோ பொதுவாக அவ்வாறு சோரம் போவதில்லை. பெண்கள் சில போது சோரம் போவதற்கும் ஏதோ ஒருவகையில் ஆண்களே முக்கிய காரணமாக இருக்கிறார்கள். பொதுவாக, எந்தப் பெண்ணும் வெறும் உடல் இன்பத்திற்காகப் பரத்தைமையில் ஈடுபடுவதில்லை. குலத்தொழில், வறுமை, பிறர் ஏய்ப்பு, கால-இடச்சூழல் முதலான பல காரணங்களால் பெண் பரத்தைமையில் ஈடுபடுகிறாள்.

சங்ககாலத்திலேயே பரத்தைமை என்பது ஒரு தனிமனிதப் பண்பாடாக, பெண்கள் ஈடுபடும் பாலியல் தொழிலாக நிலைபெற்றிருந்தது எனலாம். திருமணம் கண்டவர், காணா இளைஞர் என்ற இரு திறத்தாரும் இதில் பங்காளிகள். இதன் பின்னணியில் சில காரணங்கள் இருக்கவே செய்தன. நிலவுடைமைச் சமூகமாக நிலைபெற்றிருந்த சங்க காலச் சமூகத்தில் நிலக்கிழார்கள் பலர் இருந்தனர். பொருள் வளமும் உடல் உரமும் கொண்டிருந்த இவர்களுள் ஒரு சிலருக்குக் கட்டிய மனைவியர் பிள்ளை பெற்ற பின்பு கசந்த நிலையில், கண்ணுக்கு இனிமை தரும் கட்டழகு கொண்ட வதுவை காணா இளம் பெண்களுடன் இவர்கள் ‘கள்ளக்காதல் உறவு’ (Extramarital Relationship/ infidelity) கொண்டனர். அப்பெண்களே ‘கள்ளக்காதலியர்’, ‘வைப்பாட்டியர்’ எனப்படுகின்றனர். இவர்களையே தொல்காப்பியர் ‘பரத்தையர்’ (தொல்.1177), ‘காமக்கிழத்தியர்’ (தொல்.1091 ரு 1095 எனச் சுட்டுகிறார். இந்தக் காமக்கிழத்தியர்/பரத்தையர் தொல்காப்பியம் (1002) கூறும் நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் /பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கத்தின்பாற்பட்டவர் ஆவர்; அகப்பொருள் கவிதையில் இடம்பெறும் தலைவனின் (முறைப்படி திருமணம் காணா) மற்ற மனைவியர் ஆவர் (இளங்கோ)¹²⁰. இவர்கள் நடைமுறை உலக வாழ்வில் நாம் காணும் பொதுமகளிர் ஆகார். சங்க காலத்திலும் பலதரப்பட்ட பெண்கள் வாழ்ந்திருப்பர்.

ஆயின், தொல்காப்பியர் எல்லா வகைப் பெண்களையும் பொருட்படுத்தவில்லை. மாறாக, மனைவிக்கு ஒப்ப தலைவனுடன் பாலுறவு கொண்ட பரத்தையருக்கு அதாவது காமக்கிழத்தியருக்கு மட்டுமே அக்கவிதைக் கூற்றுகளில் இடம் கொடுத்தார். கிழத்தியர் என்னும் சுட்டு இவர்களுக்கு இ:ருந்த ஒருபுடை உயர்வனைக் குறிக்கின்றது”¹²¹ எனலாம்.

கலித்தொகையில் இடம்பெறும் பரத்தையர் என்ற சொல்லுக்குக் ‘காமக்கிழத்தியர்’ என்ற பொருள் கூறுகிறார் நச்சினார்க்கினியர். எனினும், பிற தொகை நூல்களிலும் இடம்பெற்றிருக்கும் இச்சொல்லுக்குப் பின்னர் உரை வகுத்தோரும், அடிக்குறிப்பு வகுத்தோரும் தத்தம் காலத்துப் பண்பாட்டுச் சூழல் அறிவின் அடிப்படையில் ‘காதற் பரத்தை’ (அகம்.376), ‘இற்பரத்தை’ (குறு.364), ‘இல்லிடப் பரத்தை’ (அகம்.186), ‘நயப்புப் பரத்தை’ (அகம்.336) எனப் பலவாறு விளக்கம் நல்கினர். இவ்விளக்கச் சொற்களோடு காமக்கிழத்தியர் என்பதற்குச் ‘சேரிப் பரத்தையர்’ என்ற பிறிதொரு சொல்லும் வழங்கப்படுகிறது. “கூத்தும் பாட்டும் வல்ல சேரிப்பரத்தையரும், குலத்தில் இழிந்தோரும், அடியாரும், வினைவலப் பாங்கினரும் பிறரும் காமக் கிழத்தியராகக் கொள்ளப்படுவர்” என்பர் நச்சினார்க்கினியர். ஆயின் இக்கருத்து ஏற்குமாறு இல்லை. ஏனெனில், சேரிப்பரத்தையரும் காமக்கிழத்தியரும் வெவ்வேறு பண்பினர். காமக்கிழத்தியர் ஒருவனுக்கு மட்டுமே உரிமையான வைப்பாட்டிகள், ஆசைநாயகிகள் ஆவர். சேரிப்பரத்தையர் என்போர் வணிகமுறைப் பாலியல் தொழிலாளிகள் ஆவர். ‘பொதுமகளிர், மயாமகளிர், வரைவின் மகளிர், பொருட் பெண்டிர், இருமனப் பெண்டிர் என்போரையும், சேரிப்பரத்தையர் என்போரையும் ஓரினமாகவே கருதலாம்.

சங்க காலத் தமிழகத்தில் பாலியல் தொழில் செய்த பொதுமகளிர் இருந்தமையை மதுரைக்காஞ்சி, பரிபாடல், புறநானூறு இலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. ஆயின் இப்பெண்கள் எவரும் பரத்தை என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படவில்லை. ‘விலைநலப் பெண்டிர்’ (Women who sell their beauty for money i.e. prostitutes), புறம்.365:8) ‘கொண்டி மகளிர்’ (prostitutes), (மதுரை..583), ‘விலைக்கணிகை’ (Courtesan), (பரி.பா.20:49) எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். பணத்திற்காகத் தம் உடலழகை ஆடவர்க்கு விற்கும் பெண்கள் ‘விலைநலப் பெண்டிர்’ ஆவர். அரசவை நர்த்தகியாக இருந்து கொண்டு பணம் - பொருளுக்காக ஆண்களுடன் உடலுறவு கொள்பவள் ‘விலைக்கணிகை’ ஆவள். கொண்டி மகளிர்”¹²² என்ற சொல் சிறைப்பிடிக்கப்பட்ட மகளிர், விலைமகளிர் என்ற இரு பொருள் தருவது. இது ஒரு கூட்டுப் பெயர்ச்சொல் (கொண்டி+மகளிர்). இதில் ‘கொண்டி’ என்பது ‘பிறர் பொருள் கொள்ளுகை’,

‘கதவுக்குடுமி’, ‘சங்கிலி மாட்டும் இரும்பு’, ஏர்கொழு மாட்டும் ஆணி’ எனப் பல பொருள் கொண்டது. ஆக, ஒன்றைக் கையகப்படுத்தல், தன்னிடம் இருத்திக் கொள்ளல் என்பது ‘கொண்டி’ ஆவது தெளிவு. போரில் தோற்ற மன்னின் பெண்கள் வேற்று மன்னின் கையகப்பட்டு, சிறைவைக்கப்படுதலால் ‘கொண்டி மகளிர்’ ஆதல் ஒரு தலை. தன் வடிவழகால் ஆடவரைக் கவர்ந்து, மயக்கி இருத்திக் கொள்ளுதலால் பாலியல் தொழில் மேற்கொள்ளும் பெண்கள் ‘கொண்டி மகளிர்’ ஆதல் இன்னொரு தலை. சங்க இலக்கியங்களில் இந்தப் பொதுமகளிர் குறித்த இலக்கியப் பதிவுகள் மிக மிகச் சொற்பாமாகவே இடம்பெற்றுள்ளன.

திருமணம் என்னும் சமூக நிறுவனம் நிலைபெறுவதற்கு முன்னரே தமிழகத்திலும் பரத்தமை/பரத்தைமை இருந்திருக்க வேண்டும். ‘ஆடவரிற் கட்டற்ற காமமுடையார் உள்ளமை போன்றே பெண்டிரிலும் இருப்பர். ஓர் ஆடவனால் காமவிற்பம் நிறைவு பெறாது தவிக்கும் பெண், வேறோர் ஆண்மகனையோ அல்லது பல ஆடவரையோ நாடுவதும், கூடுவதும் இயல்பு”¹²³ இது எதார்த்தமே. இதுவே, பின்னர் அத்தகைய பெண்ணைப் பாலியல் தொழிலாளாக மாற்றியிருக்கலாம். காரணம் எதுவாயினும் இத்தகைய பெண்களை எந்தச் சமூகமும் ஏற்பதில்லை. இதற்கு தமிழ்ச் சமூகமும் விதிவிலக்கில்லை. பரத்தையர் என்னும் இத்தகைய பெண்கள் ‘வதுவை’ (திருமணம்) காண்பதில்லை. இதனால் ‘வரைவின் மகளிர்’ எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். இச்சொல்லின் பொருளாவது, ‘வரைவுக்குரியவராகா மகளிர்’ அல்லது ‘வரையறை சிறிதுமற்ற மகளிர்’ என்பதே ஆகும்.¹²⁴ ஆயின் அகநானூற்றுக் கவிதை (அகம்.46:10) ஒன்றிலும், கலித்தொகைக் கவிதை (98:3) ஒன்றிலும் பரத்தையர் ‘வதுவை’ கண்ட செய்தி பதிவாகி உள்ளது. இது சிந்திக்கத் தக்கது.

“.....ஊர
யாரை யோநிற் புலக்கேம் வாருற்று
உறையிறந் தொளிரும் தாழிருங் கூந்தல்
பிறரும் ஒருத்தியை நம்மனைத் தந்து
வதுவை அயர்ந்தனை என்ப அஃதியாம்
கூறேம் வாழியர் எந்தை.....”¹²⁵

என்ற பாடல், ஊரனே! நும்மோடு ஊடுவதற்கு நீர்தாம் எனக்கு என்ன உறவோ? நீண்ட கரிய கூந்தலைக் கொண்டிருக்கும் ஒருத்தியை நம் இல்லத்திற்கு நீர் அழைத்து வந்து ‘வதுவை’ (திருமணம்/புணர்ச்சி) புரிந்தனை என்கின்றனர் ஊராரும் பிறரும். இதை நான் கூறவில்லை. எம் தலைவனே! நீடு வாழ்வீராக!” என்கிறாள் தலைவி. இதில்

இடம்பெறும் ‘வதுவை’ என்ற சொல்லுக்கு ‘திருமணம்’ என்று பொருளுரைக்கின்றனர் உரையாசிரியர்களும் அறிஞர்களும். ஆயின் இச்சொல்லுக்குப் ‘புணர்ச்சி’ என்ற பொருளும் உண்டு. இந்தப் பொருளில்தான் ‘வதுவை’ என்ற சொல் மேற்சொன்ன கவிதையில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. எங்கோ ஓர் இடத்தில் காமக்கிழத்தியோடு பரத்தமை கொண்டிருக்கிறான் தலைமகன். ஆனால் இப்போது அப்பரத்தையைத் தன் வீட்டிற்குள்ளே அழைத்து வந்து இப்பரத்தை ஆக்கிக் கொள்கிறான். அவளோடு கூடிக் குலவுகிறான். அவனின் முறையற்ற அச்செயலை அவன் மனைவி நாதுக்காக ஊரார் மேல் ஏற்றிச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். அவன் தன் காமக்கிழத்தியோடு புணர்வதைத்தான் ‘வதுவை’ என்றச் சொல்லால் தலைமகன் சுட்டுகிறான். ஏனோ இப்பொருள் உரையாசிரியர், பொழிப்புரையாளர், அறிஞர், ஆய்வியலாளர் என்போரின் கவனம் பெறவில்லை. திருமணம், புணர்ச்சி என்ற இவ்விரு சொற்களும் அடிப்படையில் ‘கூடுதல்’ அல்லது ‘தழுவுதல்’ என்ற சொல்லின் நேர்பொருளினமே ஆகும். இதனை,

“.....ஊரநின் மாணிழை மகளிரை
எம்மனைத் தந்துநீ தழீஇயினும் அவர்தம்
புன்மனத் துண்மையோ அரிதே”¹²⁶

என்ற பாடல் வழி அறியமுடிகிறது.

1.10.1 புனலாடல் - ஆடல்-பாடல் - பரத்தமைக் களங்கள்

ஆடவர் தம் மனைவியருடன் சில ஆண்டுகளேனும் இல்லற வாழ்வில் கூடிப் பிள்ளை பெற்ற பின்னரே, பொதுவாக வேறோரு பெண்ணோடு பரத்தமை கொள்கின்றனர். பிள்ளை பெற்று உடல் தளர்ச்சியுற்றிருக்கும் நிலையில் தம் மனைவியருடன் காமக்கூட்டம் நிகழ்த்த ஆடவர்க்கு அவ்வளவாக வழி இல்லை. அதிகப்படியான காமம் ஆடவரைப் பரத்தமைக்கு உந்துகிறது. அதனால் கட்டழகு கொஞ்சம் ஓர் இளம்பெண் ஒருத்தியைத் திருமணமான ஒருவன் பெண்டாளுகிறான். அவ்விளம் பெண்ணே வைப்பாட்டி/காமக்கிழத்தி ஆவள். காமத்திற்குக் கண்ணில்லை. மலை, காடு, வயல், சோலை, பொழில்களில் மட்டுமன்றி மனிதர் நீரிலும் புணர்ந்துள்ளனர். இது ‘புனலாடல்’ எனப்படுகிறது. பெருமறை பெய்ய, ஆற்றில் புதுநீர் வெள்ளப் பெருக்கெடுக்க, அதில் தலைமகன்கள் தம் காமக்கிழத்தியரோடு புனலாடிய செய்தி மருத்தினை கவிதைகளில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. இதனை,

“..... காவிரி நீத்தம்
குழைமா ணொள்ளிழை நீவெய் யோளொடு
வேழ வெண்புணை தழீஇப் பூழியர்
கயநாடு யானையின் முகனமர்ந் தாஅங்கு

ஏந்தெழி லாகத்துப் பூந்தார் குழைய
 நெருந லாடினை புனலே இன்றுவந்து
 ஆக வனமுலை அரும்பிய சுணங்கின்
 மாசில் கற்பின் புதல்வன் தாயென
 மாயப் பொய்ம்மொழி சாயினை பயிற்றியெம்
 முதுமை எள்ளல்ஃ தமைகுந் தில்ல
 இளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே
 இனியெவன் செய்வது பொய்ம்மொழி எமக்கே.”¹²⁷

எனும் பாடல், காவிரியின் புதுநீர்ப் பெருக்கிலே தலைமகன் ஒருவன் தன் காமக்கிழத்தியோடு புனலாடிய செய்தி தெளிவாகவே பதிவாகியுள்ளது. அக்காமக்கிழத்தி அழகு நலம் வாய்ந்தவள். குழை முதலான ஒளிரும் அணிகலன்கள் பல பூண்டிருக்கிறாள். மிகுந்த விருப்பத்துடன் அவளை ஆரத்தழுவிப் புனலாடுகிறான். அதனால் அவன் மார்பில் இருந்த பூ மாலை குழைகிறது. மறுநாள் தன் இல்லத்திற்கு அவன் திரும்புகிறான். அவன் பரத்தமையைத் தலைவி முன்னமே அறிந்திருக்கின்றனள். தன் இல்லத்திற்குத் திரும்பி வந்தவன், “மதர்த்த கொங்கைகளையும், முலைகளிடத்தே படர்ந்த தேமலினையும், மாசில் கற்பையும், எனக்குப் புதல்வனையும் ஈன்றவளே!” என அவளை ஏகத்துக்கும் தன் மனைவியைப் புகழ்கின்றான். அவளின் ஊடலைத் தணிவிக்க முயல்கிறான். வாயில் வேண்டுகிறான். “பொய்ம்மொழி ஏதும் சொல்ல வேண்டாம். என் முதுமையினை மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டி ஏளனம் செய்தது போதும். ஆயினும் நீர் சொன்ன அத்துணையும் எனக்குப் பொருந்தும்” என மறுமொழி தருகிறான் தலைவி. இக்கவிதைப் பதிவின் வழிக் காமக்கிழத்தி இளமையும் அழகும் கொண்டவள் என்பதும், தன் கணவனோடு அவள் புணர்ந்தது அறிந்தும் தலைவி அவளைப் பழிக்கவில்லை என்பதும், கற்பில் வழுவாத தன்மை தலைவிக்கு உண்டு என்பதும், பிள்ளை பெறும் உரிமையும் அவளுக்கே உண்டு என்பதும் தெளிவாகின்றன.

அகத்திணைக் கவிதைகளில் தலைவனின் கிழத்தி (மனைவி) அனைத்து மாட்சிமைப் பண்புநலன்களும் நிறைந்தவளாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள். காமம் கைம்மிகும் இடத்தும் எத்தலைவனின் மனைவியும் அதை வெளிக்காட்டுவதில்லை மறைத்தே ஒழுகுகிறாள். “பாணனொடும் சுற்றமொடும் கள் மாந்திய”¹²⁸ தலைவன் எச்சூழ்நிலையிலும் மனைவியுடன் மது அருந்தியதில்லை. ஆனால் பரத்தை ஒருத்தி ‘கண்ணை விழிக்க இயலாத அளவிற்குக் கள்ளுண்டுக் காமக்களியாட்டம்’¹²⁹ நிகழ்த்தியிருக்கிறாள். கள்ளுக்கும் காமத்திற்கும் நெருங்கிய உறவு இருப்பது போலவே பரத்தைமையாகிய பாலியல் தொழிலுக்கும், ஆடல்- பாடல் - கூத்து - நாட்டியம் என்ற கலைகளுக்கும் மிக நெருங்கிய உறவு உண்டு.

**“இட்டார்க்கு யாழார்த்தம் பாணியில் எம்மிழையைத்
தொட்டார்த்தம் இன்பந் துறைப்பொதுவி”¹³⁰**

என விலைக்கணிகை ஒருத்தியைப் பழித்துரைக்கும் படியாகப் பரிபாடல் (முன்னே குறிப்பிடப்பட்டது. ஒன்றில் இடம்பெற்றிருக்கும் ஈரடிகளே இதற்கு சான்றாகின்றன. புல்லாங்குழல் இசைக்க, முழவு ஒலிக்க, ஒண்தொடி மகளிர் பண்டைய யாழ் பாடத் தலைமகன் ஒருவன் பல விலைமகளிருடன் முயங்கிய செய்தி கைவிடப்பட்ட அவனின் ஒரு பரத்தையாலேயே சுட்டப்படுகிறது. இதனை,

**“தண்நறுஞ் சாந்தம் கமழும்தோள் மணந்து
இன்னும் பிறள்வயி னானே”¹³¹**

என்ற பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றது.

1.10.2 பரத்தை - தலைவன் உறவுநிலை

தலைவன் தன்னுடைய மனையற வாழ்வில் மனைவியோடு இன்பம் துய்க்க முடியாத சூழல்களில் வேற்றுப் பெண்ணைத் தன் பாலியல் வேட்கைக்காக நாடியுள்ளான் எனலாம். ஆடவனால் மரியாதைக்குரிய உறவுநிலையில் இருக்கக் கூடிய மனைவியிடம் முழுஇன்பம் நுகர முடியாத காரணத்தால் பரத்தையை நாடியுள்ளான். இதனை, “கணவன் தம் மனைவியை மரியாதைக்குரியவளாக எண்ணுவதால் அவ்வுணர்வு அவன் காமச் செயல்களைக் கட்டுப்படுத்துகிறதென்றும் ஆடவர் முழுமனத்துடன் தன்னைப் பெண்ணிடம் ஒப்படைக்கும் பொழுதே முழுமையான இன்பம் நுகரலாமென்றும், நன்முறையில் வளர்க்கப்பட்ட தன் மனைவியிடம் அதனைப் பெற இயலாதென்றும், இதற்காகவே அவன் தாழ்ந்த பிறப்புடையவளும் தன் வாழ்வின் பிற பகுதிகளை அறியாதவளும், தன்னைத் திறனாய்வு செய்யாதவளுமாகிய பிற பெண்ணை நாடுகிறானென்றும் ஃபிராய்டு கூறியுள்ளார்”¹³² மேலும், ஓர் ஆடவனுக்கு மனைவியைக் காட்டிலும் பிற பெண்ணிடம் புணர்ச்சியின்பம் அதிகமாகத் தோன்றும் என்று காமசூத்திரம் குறிப்பிட்டுள்ளதை, ‘மெய்யுறு புணர்ச்சியின்பம் தன் மனையாளிடத்தினும் விட அயலவன் மனையாளிடத்து மிகுந்து தோன்றுவதாம் எனவும் அளவிடத்தினும் விடப் பரத்தையரிடத்து மிகுந்து தோன்றுவதாம் எனவும் வாதஸ்யாயன காமசூத்திரம் உணர்த்தா நிற்கின்றது”¹³³ என்ற கூற்று தெளிவுபடுத்துகிறது. நல்ல குடும்பத்தில் பிறந்தும், தலைமை சான்ற மனைவி வாய்த்தும் தலைவன் பரத்தையை நாடிப் பிரிகிறான். சங்க இலக்கியத்தில் மருத்தினை பற்றி ஆராய்ந்த டாக்டர் வெ.தெ. மாணிக்கம் தமது ஆய்வில் “திருமணத்திற்குப் பின்பு தலைவி மேல் வேட்கை குன்றி, புது அழகைக் தேடுவதாலும், கருவுற்ற தலைவி அழகு குன்றினாள் என தன் மகிழ்ச்சிக்கென்று நாடுவதாலும்

பரத்தைத் தொட்பு உடையவன் ஆகிறான்; சமுதாயத்தின் ஒப்புதலாலும், மனைவியின் பொறுமை, மன்னிக்கும் பெரும் தன்மை இவற்றாலும் கணவன் பரத்தமையை நாட வழி ஏற்படுகிறது; மரபு வழி ஒப்புதலும், உளவியலும், அறிவியலும் பரத்தமை வளர்ச்சியால் தலைவனுக்கு உதவுவனவாகவே அமைந்துள்ளன”¹³⁴ என ஆய்ந்துரைக்கிறார். அவ்வகையில் தலைவன் தன் காமத்தேவை கருதி பரத்தையிடம் உறவு கொண்டுள்ளான் எனலாம்.

தலைவனுக்கும் பரத்தைக்கும் இடையே அமைந்த உறவில் பல கூறுகள் உண்டு. அவற்றுள்ளொன்றாக அமைவது பரத்தை தலைவனுக்கு இன்பக் களியாட்டங்களில் உறுதுணையாக அமைந்தமையாகும். தலைவன் பரத்தையர்களோடு யாறுகளில் புணை தழுவி நீராடுதலும் அந்நீராட்டின் போது ஒருவரையொருவர் ஆரத் தழுவுதலும் காமப்பார்வை வீசி இன்புறுதலும் இயல்பெனத் தெரிகின்றது.

“கழை நிலை பெறாஅக் காவிரி நீத்தம்
குழை மாண் ஓள் இழை நீ வெய்யோளொடு
வேழ வெண் புணை தழீஇ பூழியர்
கயம் நாடு யானையின் முகன் அமர்ந்தாங்கு
ஏந்து எழில் ஆகத்துப் பூந்தார் குழைய
நெருநல் ஆடினை புனலே”¹³⁵

என்ற பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஆறுகளில் நீராடியவாறே ஆறுகளின் இருமருங்கிலும் அமைந்த இனிய சோலைகளில் இருந்து இன்பம் துய்ப்பதும் வழக்கமாக விருந்தது. புனலாட்டும் பொழிலயர்தலும் இணைத்தே கூறப்பட்டுள்ளன.

“நெருநையும் கமழ்பொழில் துஞ்சி இன்றும்
பெருநீர் வையை அவளொ டாடி”¹³⁶

இங்ஙனம் பரத்தையரொடு இன்புறும் வழக்கம் இருந்தமை அறியப்படுகின்றது.

தலைவன் தன் மனைவியுடன் கள்ளுண்டு காமம் நுகர்தல் பற்றி, அகத்திணை இலக்கியம் கூறவில்லை. ஆனால், பரத்தையரொடு வாழ்ந்த காம வாழ்க்கையில் கள்ளுக்கும் உரிய இடமிருந்தமை உணரத்தக்கதாகும். தலைவன் மகிழ்துணைச் சுற்றமொடு மட்டு மாந்தியும், பரத்தையின் மணங்கமழும் தோள் மணந்தும் வாழ்ந்தான் என வேறொரு பரத்தை கூறக் காணலாம்.

“பண்ணமை நல்யாழ்ப்பாணனோடு விசிபிணி
மண்ணார் மழவின் கண்ணதிர்ந் தியம்ப
மகிழ்துணைச் சுற்றமொடு மட்டு மாந்தி”¹³⁷

என்ற பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

“ஒருத்தி இறந்த களியாள் இதழ்மறைந்த கண்ணள்
பறந்தவை மூசக் கடிவாள் கடிய
இடந்தேற்றாள் சோர்ந்தனள் கை”¹³⁸

என்னும் கலித்தொகைப் பகுதியால், பரத்தை கண்ணை விழிக்க இயலாத அளவிற்குக் கள்ளாண்டு மயங்கியமை உணரப்படுகின்றது. கள்ளாக்கும் காமத்துக்குமுள்ள உறவு இதனால் விளங்குகின்றது. இங்ஙனமே, இசையும் கூத்தும் முதலான இன்பக் கலைகட்கும் காமத்துக்கும் நெருங்கிய உறவுண்டு.¹³⁹ இதனை நன்குணர்ந்த பரத்தையர் தம்மிடம் வருவார்க்குக் கலை விருந்தையும் காமவிருந்தையும் இணைத்துக் கொடுத்தனர்.

“இட்டார்க்கு யாழார்த்தும் பாணியில் எம்மிழையைத்
தொட்டாத்தும் இன்பத் துறைப்பொதுவி”¹⁴⁰

எனக் கணிகையொருத்தி இழிக்கப் படுகின்றாள். இசைக் கருவிகள் முழங்க ஒண்டொடி மகளிர் பண்டையாழ் பாடினர். தலைவன் பரத்தையொடு கூடியின்புற்றான்.

“ஒண்டொடி மகளிர் பண்டையாழ் பாட
சர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில் விதிர்ப்ப”¹⁴¹

மருத நிலத்தூர்களில் நடந்த விழாக்கள் பரத்தையார்க்கும் தலைவர்கட்கும் நெருங்கிய உறவேற்படுத்தின. ஆடவர் பெண்டிரைத் தழுவித் துணங்கையாடுவது வழக்கமாகவிருந்தது.

“மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டுங் காணேன் மாண்டக் கோனை”¹⁴²

என்னும் கூற்றால் இதனை உணரலாம். தலைவரைக் கவர்தற் பொருட்டு, இத்துணங்கை நாளைப் பரத்தையர் எதிர்பார்த்தனர்.

“வணங்குஇறைப் பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன”¹⁴³

செல்வமிக்க ஆடவர் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டு பரத்தையருடன் ஆடினர். இதனை,

“குழையன் கோதையன் குறும் பைந்தொடியன்
விழவு அயர் துணங்கை தழுஉகம் செல்ல
நெடுநிமிர் தெருவில் கைபுகு கொடுமிடை”¹⁴⁴

எனும் பாடலடியால் அறியலாம்.

கலைகள் பண்டு பாணர் குடும்பத்திற்கும், பரத்தையர்க்கும் உரியனவாக இருந்தன. இந்நிலையிற் கலைநாட்டும் காமநாட்டும் கொண்ட ஆடவர், தம் மனைவிமார்களால் கொள்ளமுடியாத நிறைவினைப் பரத்தையர்களால் அடைந்தனர் எனத் தெரிகின்றது. “நறுமணம் காமத்தைத் தூண்டும் ஆற்றல் மிக்கதாகும். காமவுணர்வு மிக்க ஆடவனொருவன் நறுமணப் பொருள்கள் செய்யும் ஒரு சாலைக்குள் செல்லுகையில் காமத்தூண்டுதலுக்கு ஆளாகிறான் என்று உளவியலறிஞர் ஒருவர் கூறியுள்ளார்.¹⁴⁵

நறுமணத்தை ஆள்வது குடும்பப் பெண்டிர்க்கு விலக்கன்று. எனினும், பிறரைத் தம்பால் ஈர்ப்பதனை நோக்கமாகக் கொண்ட பரத்தையர் அதனை மிகுந்த அளவிறப் பயன்படுத்தினர் எனத் தெரிகின்றது. பரத்தையின் உடற்றூய்மையாலும், நறுமணத்தாலும் தலைவர் ஈர்க்கப்பட்டான் எனக் குடும்ப பெண்டிர் குற்றம் சாட்டலைச் சங்க இலக்கியத்திற் காணலாம்.

தலைவனுக்கும் பரத்தைக்குமான உறவில் ஊடலும் இருந்துள்ளது. தலைவன் வேறு ஒரு பரத்தையோடு உறவு வைத்துள்ளான் என்றெண்ணி காதற்பரத்தை ஊடல் கொண்டதையும் அவ்ஊடலைத் தீர்க்கத் தலைவன் பொய்ச்சூளுரைத்ததையும்,

**“புனை புனை ஏறத் தாழ்த்ததை தளிர் இவை
நீரின் துவண்ட சேய் குன்றம் காமர்
பெருக்கு அன்றோ வையை வரவு”¹⁴⁶**

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. பரத்தையர் தலைவனோடு கொண்ட உறவை எண்ணிப் பெருமை கொண்டனர். தலைவியரைக் காட்டிலும் தாம் அழகில் சிறந்தவர்கள் என்ற செருக்குப் பரத்தையரிடம் இருந்துள்ளது. தம்மைக் குறைகூறும் தலைவியருக்குச் சவால் விடுப்பது போன்று தலைவனைத் தம் அழகால் கட்டுப்படுத்தி வைத்திருந்தனர். தலைவியைப் போன்றே தலைவனின் அன்பிற்காக ஏங்கினர். தலைவனோடு சேராவிடினும் அவன் வாழும் ஊரில் இருப்பதே போதும் என்று பரத்தை கூறுகிறாள். இதனை,

**“துனி தீர் கூட்டமொடு துன்னார் ஆயினும்
இனிதே காணுநர்க் காண்புழி வாழ்தல்
கண்ணுறு விழுமம் கை போல் உதவி
நம் உறு துயரம் களையார் ஆயினும்
இன்னாது அன்றே அவர் இல் ஊரே”¹⁴⁷**

என்ற அடிகளில் காணமுடிகிறது. தலைவன் பரத்தையைப் போன்றே காமக்கிழத்தியோடும் உறவும் ஊடலும் கொண்டதைச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. தலைவன் பரத்தையோடும் காமக்கிழத்தியோடும் உறவு கொண்டிருந்தாலும்

இருவரையும் கைவிட்ட நிலையையும் செவ்வியல் இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது. தலைவன் பரத்தையின் அழகை நுகர்ந்த பின் அவளைக் கைவிட்டமையை,

“தாய் சாப் பிறக்கும் புள்ளிக் களவனொடு
பிள்ளை தின்னும் முதலைத்து அவன் ஊர்
எய்தினன் ஆகின்கொல்லோ மகிழ்நன்
பொலந்தொடி தெளிப்ப முயங்கியவர்
நலம் கொண்டு துறப்பது எவன்கொல் அன்னாய்”¹⁴⁸

என்ற அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. மேலும், தலைவன் பரத்தையைப் போன்றே காமக்கிழத்தியும் கைவிட்டமையை,

“முழவு முதற் பிணிக்கும் துறைவ நன்றும்
விழுமிதின் கொண்ட கேண்மை நொவ்விதின்
தவறும் நற்கு அறியாய் ஆயின் எம் போல்
ஞெகிழ் தோள் கலுழ்ந்த கண்ணர்
மலர் தீய்ந்தனையர் நின் நயந்தோரே”¹⁴⁹

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

1.10.2.1 பொய்ச்சூள் உரைத்தல்

ஆடவர் தன் அன்புக்குரியவரின் நம்பிக்கையைப் பெறுவதற்காக உறுதி கூறுதல் அல்லது சத்தியம் செய்தலே சூளுரைத்தல் எனப்படும். செவ்வியல் இலக்கிய அகமாந்தர்களில் தலைவன், பாணன், பாகன் போன்றோர் சூளுரைப்பவர்களாக உள்ளனர். தலைவன் களவு வாழ்விலும் கற்பு வாழ்விலும் தலைவிக்குச் சூளுரைக்கிறான். தலைவன் தெய்வங்களின் மீதும் நீர்நிலைகளின் மீதும் சூளுரைத்துள்ளான் எனலாம். பொய்ச்சூள் உரைத்தால் தெய்வம் தண்டிக்கும் என்ற நம்பிக்கை அக்கால மக்களிடம் இருந்துள்ளது. தலைவன் பரத்தையிடமும், காமக்கிழத்தியிடமும் சூளுரைக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. தலைவன் காமக்கிழத்தியிடம் உன்னை விட்டுப் பிரியமாட்டேன் என்று பொய்ச்சூளுரைத்ததை,

“தெறல் அருங் கடவுள் முன்னர்த் தேற்றி
மெல்லிறை முன்கை பற்றி சொல்லிறந்து
ஆர்வ நெஞ்சம் தலைத்தலை சிறப்பநின்
மார்பு தருகல்லாய் பிறன் ஆயினையே”¹⁵⁰

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. அகவாழ்வில் தலைவனின் நலனுக்காகப் பாணனும், பாகனும் பொய்ச்சூளுரைப்பவர்களாக உள்ளனர். பாணன் காமக்கிழத்தியிடம்

அவளைத் தவிர தலைவனுக்கு உரிய பெண்டிர் யாருமில்லை என்று யாழ்மீதும் பிற தெய்வங்கள் மீதும் பொய்ச்சூள் உரைத்ததை,

“மடுத்து அவன் புகுவழி மறையேன் என்று யாழொடும்
எடுத்துச் சூள்பல உள்ள பாணன்”¹⁵¹

என்ற பாடலடிகள் தலைவன் தன் காம இச்சைக்காகப் பொய்ச்சூள் உரைக்கின்ற இழிநிலையை எடுத்துரைக்கிறது.

1.10.2.2 அலர் தூற்றுதல்

தலைவன் தலைவியின் உறவுநிலை குறித்து ஊரார் புறங்கூறுதல் அலர் எனப்படும். களவு வாழ்வில் தலைவன் தலைவியின் காதல் உறவை ஊரார் அலர் தூற்றுவதைப் போன்று கற்பு வாழ்வில் தலைவனுக்கும் பரத்தைக்கும் இடையே ஏற்பட்டுள்ள உறவை ஊரார் அலர் தூற்றினர். களவில் ஏற்பட்ட அலர் தலைவன் தலைவியின் ஒன்று சேர்க்கும் கருவியாக இருந்தது. ஆனால் கற்பில் ஏற்பட்ட அலர் தலைவன் தலைவியின் உறவு விரிசலுக்கு வித்திட்டது எனலாம். கற்பில் ஏற்பட்ட அலரால் தலைவி மிகுந்த மனவேதனைக்குள்ளானாள். தலைவனுக்கும் பரத்தைக்கும் உள்ள உறவைப் பற்றி ஊரார் பழி தூற்றினர். எனவே தலைவன் தனக்குரிய பழியைத் தானே தேடிக்கொண்டான் என்று தலைவி வருந்தினாள். இதனை,

“கையிடை வைத்து மெய்யிடைத் திமிரும்
முனியுடைக் கவளம் போல நனி பெரிது
உற்ற நின் விழுமம் உவப்பென்
மற்றும் கூடும் மனை மடி துயிலே”¹⁵²

என்ற அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மேலும், தலைவனுக்குப் பரத்தையும் மனைக்கிழத்தி ஆகிவிட்டாள் என்று ஊரார் அலர் கூறுவதனால் மிகுந்த மன உளைச்சலுக்கு உள்ளாகிப் பாணனுக்குத் தலைவி வாயில் மறுத்ததை,

“சிறுவீ ஞாழற் பெருங் கடற் சேர்ப்பானை
ஏதிலாளனும் என்ப போது அவிழ்
புது மணற் கானல் புன்னை நுண் தாது
கொண்டல் அசை வளி தூக்குதொறும் குருகின்
வெண் புறம் மொசிய வார்க்கும் தெண் கடல்
கண்டல் வேலிய ஊர் அவன்
பெண்டு என அறிந்தன்று பெயர்த்தலோ அரிதே”¹⁵³

என்ற அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

தலைவியும் பரத்தையரும் ஒருவரையொருவர் வெறுத்தாலும், தலைவன் இருவராலும் உரிமை கொண்டாடப்படுகிறான் என்பது சங்க இலக்கியத்திற் காணும் நிலைமையாகும். “தலைவி, பரத்தை ஆகிய இருவருள் தலைவனிடம் பெரிதும் உரிமை பெற்றவர் யார் என்பதை அறுதியிடும் உரிமைப்போர் பெரிதும் இப்பாடல்களில் பேசப்படுதலைக் காண்கிறோம்.”¹⁵⁴ என்னும் ஆ. இராமகிருட்டிணன் கூற்று மிகப் பொருத்தமானதாகும். தலைவிமீதுள்ள வெறுப்பினால் தலைவன் பரத்தையிடம் சென்றான் என்று கொள்ளச் சங்க இலக்கியம் இடந்தரவில்லை. அங்ஙனமே பரத்தைமீது வெறுப்புக் கொண்டு தன் மனைக்குச் சென்றான் என்று ஒரு செய்யுளிலும் கூறவில்லை. தலைவனுடைய பரத்தைமையை பரிசுசித்துப்பேசும் மருதப்பாடல்கள், தலைவனொடு உறவுகொண்ட பரத்தை, வறும்புத்துறக்கும் வண்டுபோல் ஆடவரைத் தேடிச் சென்றாள் என்று காட்டவில்லை. மாறாக தன்னையும் விடுத்துப் பிற பெண்டிரை நாடிச் சென்றமைக்காக வருந்திப் பேசும் பரத்தையரையே காட்டியுள்ளன. இதனை,

“ஒண்தொடி மகளிர் பண்டையாழ் பாட
 ஈந்தண் முழுவின் எறிகுணில் விதிர்ப்ப
 தண்நறுஞ் சாந்தம் கமழும்தோள் மணந்து
 இன்னும் பிறள்வயி னானே”¹⁵⁵

என்ற பாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது.

1.11 பரத்தை – தலைவி உறவு நிலை

தலைவனுடைய பாலியல் தேவையை நிறைவு செய்பவளாக வரும் பரத்தையின் இடம் அக இலக்கிய மரபில் முக்கியமான ஒன்று. தலைவியைப் போன்று சமூகப் பாதுகாப்பெதுவும் இவளுக்குக் கிடையாது. இது ஒரு வகையில் பலவீனமாக இருந்தாலும் கூட, அதுவே அவளுக்கும் பலமானதும் கூட. தலைவியைப் போன்று அச்சம், மடம், நாணம், போன்ற ஆணாதிக்க கருத்தியல்களின் அழுத்தம் பரத்தைக்குக் கிடையாது. பரத்தை சுயமாகப் பொருளிட்டிப் பிழைப்பவர். எனவே சுதந்திரமானவளாக வாழ்கிறாள். தலைவி பயணிக்கும் திசைக்கு நேரரெதிர் திசையில் இவளுடைய பயணம் அமைகிறது. தலைவி தலைவனுடைய விரலசைவை நோக்கிக் காத்துக்கிடக்க, இவள் தலைவனை நோக்கி குரலுயர்த்தி பேசுகிறாள். தாய்மை, தியாகம், பொறுப்பு, மென்மை என்று ஆணாதிக்கம் பெண்ணின் மேல் ஏற்றி வைத்திருந்த அனைத்து ஒழுக்க விதிகளையும் அதிரடியாய்க் கொட்டிக் கவிழ்க்கின்றாள். தலைவனை எதிர்த்துப் பேசுதல், குடும்ப நிறுவனத்தைத் தன் பிழைப்புக்காகச் சாராமை, கலைகளைக் கற்று அறிவு நுட்பத்துடன் செயலாற்றுதல் என்று செயலுக்கமான பாத்திரமாக அக இலக்கிய மரபில் பரத்தை படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

1.11.1 செயலாக்கம்

தலைவி செயலாக்கம் அற்றவள். அவளால் சுதந்திரமாகச் செயலாற்ற இயலாது. அவள் தலைவன், தாய், தந்தை ஆகியோரின் பாதுகாப்பிலேயே இருக்கவேண்டியுள்ளது. தலைவியின் செயலற்ற தன்மையினை,

**“நீயெமக் கின்னா தனபல செய்யினும்
நின்னின் றமைதல் வல்லா மாறே”¹⁵⁶**

என்று தோழி கூற்றிலமைந்த குறுந்தொகைப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

ஆனால் பரத்தை சுதந்திரமாகச் செயலுக்கத்துடன் செயல்படுகிறாள். தலைவி தன்னுடைய காதலை, விருப்பத்தைச் சுதந்திரமாக வெளிப்படுத்த இயலாதவாறு ஆணாதிக்க விழுமியங்களால் தடை செய்யப்பட்டவளாய் உள்ளாள். தொல்காப்பியம்,

**“தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முற் கிளத்தல்
எண்ணுங் காலைக் கிழத்திக் கில்லை”¹⁵⁷**

என்று தலைவியின் காதல் வேட்கையைத் தடை செய்தலைக் காணமுடிகிறது. ஆனால், பரத்தை இந்த ஆணாதிக்க விழுமியங்களுக்குப் பணிந்து நடப்பவளாக இல்லை. அதனை எதிர்த்துத் தனது விருப்பத்தை, வேட்கையை எழுச்சியுடன் வெளியிடுகிறாள். ஒரு பரத்தை தன்னை ஏமாற்றிய தலைவனிடம் எழுச்சியுடன்,

**“தெறலருங் கடவுள் முன்னர்த் தேற்றி
மெல்இறை முன்கை பற்றிய சொல்இறந்து
ஆர்வ நெஞ்சம் தலைத்தலை சிறப்ப நின்
மார்பு தருகல்லாய் பிறன் ஆயினையே
இனியான் விடுக்வேன் அல்லேன்”¹⁵⁸**

எனச் சூளுரைக்கிறாள் இந்தப் பரத்தை இனி நான் உன்னை விடுக்வேன் அல்லேன் என்று ஆவேசத்துடன் தன் வாதத்தை முன் வைக்கிறாள். இவ்வாறு பேசுவதெல்லாம் தலைவியால் நினைத்துக் கூடப் பார்க்க முடியாது. “பெண் ஓர் உயிரினம் (அல்லது) மனித உயிரி என்ற அளவில் கூட இலக்கியங்களில் படைக்கப் பெறவில்லை. அதற்கு மாறாகப் பெண் ஒரு சடப்பொருள் என்பதாகவே படைக்கப் பெற்றுள்ளாள் என்ற முடிவிற்குப் பெண்ணிய வாதிகள் வருகின்றனர்”¹⁵⁹ என்கிறார் மு.பழனியப்பன். ஆனால் பரத்தையரைப் பொறுத்த வரையில் அவர்கள் செயலாக்கம் உடையவர்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். தன் மீது தலைவி முன் வைக்கும் குற்றச்சாட்டினை மறுத்தல், தலைவனை விமர்சனம் செய்தல், சமூக வெளியில் சுதந்திரமாகச் செயலாற்றுதல் என்று பரத்தை துடிப்புடன் செயலாற்றுகிறாள். எனவே பரத்தையானவள் செலாக்கம் உடையவாளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதை பார்க்க முடிகிறது.

1.11.2 ஒழுங்கு மீறல்

பொதுவாக ஒழுக்கம் என்பதே வன்முறைத் தன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது. மனிதர்களின் சுதந்திரமான பன்முகப்பட்ட செயல்பாட்டை மறுத்து, அவர்களின் செயல்பாடுகளைச் செயற்கைத் தனமாக ஒரு புள்ளியில் ஆதிக்க சக்திகளின் நலன் கருதி ஒடுக்கி வைப்பதே ஒழுக்கமாக முன் வைக்கப்படுகிறது. “இந்த ஒழுங்கு என்பதே ஒடுக்கு முறையை வெளித்தெரியாமல் மறைத்துக் கொண்டிருப்பது; இதுவே ஒடுக்குதலுக்குள்ளாவோரிடமிருந்து அவர்களது சாதனங்களையும், வேறுபட்ட முறைகளையும், சரியாகக் கூறினால் போராட்டத்துக்கான சக்தியையும் பறித்தெடுப்பது, அவர்களை எல்லா வகையான ஒடுக்குமுறைக்கும் இனங்கிச் செல்கிற மனோநிலை உடையவர்களாக மாற்றியமைக்கும் பணியை இந்த ஒழுங்கு விதிகளே செயல்படுத்துகின்றன”¹⁶⁰ என்று ஒழுங்கு வன்முறைத் தன்மை பற்றி ரவிக்குமார் விளக்குகிறார். எனவே ஒழுங்குக்கு எதிராகப் போராடுகிற பொழுதே அல்லது அதனை மீறுகின்ற பொழுதே விடுதலையென்று சாத்தியமாகிறது. அந்த வகையில் பெண்களுக்கென்று ஆணாதிக்கச் சமூகத்தால் வரையறுக்கப்பட்ட அனைத்து ஒழுக்க வரையறைகளையும் மீறுபவர்களாகப் பரத்தையர் உள்ளனர்.

குடும்பப் பெண்களுக்கு ஆணாதிக்கம், ஒழுக்கம் என்ற பெயரில் எண்ணற்ற கட்டுப்பாடுகளை விதித்துள்ளது. பெண் என்பவள் எப்படி நடக்க வேண்டும் என்பதில் தொடங்கி, எப்படிச் சிரிக்க வேண்டும், பேச வேண்டும். தூங்க வேண்டும் என்பது வரைக்கும் எண்ணற்ற கட்டுப்பாடுகளை ஆணாதிக்கம் பெண்களின் மேல் சுமத்தியுள்ளது. மேலும், பெண் என்பவள் அச்சம், மடம், நாணம் மிக்கவளாக, மென்மையானவளாக, அதிர்ந்து இருப்பதே பெண்ணுக்கு ஒழுக்கம் என்று ஆணாதிக்க அறங்கள் பேசுகின்றன. இந்த ஆணாதிக்க வகைப்பட்ட ஒழுக்க நடைமுறைகளுக்குப் பணிந்து நடப்பவர்களையே சமூகம் மதிப்பு மிக்க இலட்சியப் பெண்ணாக முன்னிறுத்துகிறது. ஆனால் இந்த ஒழுக்க விதிகளே பெண்களை இல்லச் சிறையினுள் தள்ளி, அவர்களை விடுதலைக் காற்றை சுவாசிக்க முடியாமல் செய்துவிடுகின்றன.

பெண்கள் நாணத்துடன் இருக்க வேண்டுமென்பது பெண்களுக்கு வகுக்கப்பட்ட ஒழுக்க விதிகளை மிக முக்கியமானதாகும். எனவே தலைவிக்கு உயிரைவிட நாணம் தான் பெரிது. ஆனால் பரத்தை இதனைத் துச்சமாக மதித்து மீறுகிறாள். தனக்கு நாணமில்லை என்பதனை ஒரு பரத்தை,

“சாஅய் ஒதுங்குற் துறைகேழ் ஊரனொடு

ஆவ தாக இனிநாண் உண்டோ”¹⁶¹

என்று வெளிப்படையாகவே அறிவிக்கிறாள். குடும்பப் பெண்ணுக்கு உயிரைவிடப் பெரிதாகத் தோன்றும் நாணம் பரத்தையிடம் அர்த்தமிழந்து பேசுவதை இங்குக் காணமுடிகிறது.

அலர் எழுவது குறித்துப் குடும்பப் பெண்கள் பெரிதும் கவலை கொள்கின்றனர். அலர் என்பது ஒருவரின் ஒழுக்க நடைமுறையைக் குறித்து குடும்பப் பெண்கள் மிகவும் கவலை கொள்பவர்களாக உள்ளனர். ஆனால் இதனை மறுக்கும் ஒரு பரத்தை ‘ஊர் அலர் எழ’ புனலாடுவேன் என்கிறாள்

**“பேரு ரலரெழ நீரலைக் கலங்கி
நின்னொடு தண்புன லாடுதும்”¹⁶²**

என்ற பாடல் வழி அறியலாம். அலர் எழுவது குறித்துத் தலைவி, தோழி உள்ளிட்டோர் பீதியில் உறைந்து நிற்கின்றனர். ஆனால் பரத்தை இதனை அதிரடியாக மீறுகிறாள்.

தலைவிக்கு விதிக்கப்பட்ட ஒழுக்க விதிகளில் மிக முக்கியமானது அலர் அல்லப்படுவளாக இருக்க வேண்டும் என்பது. ஆனால் இதனை மீறும் பரத்தையர் தலைவனுடன் பழகுவதில் அச்சமற்றவர்களாக உள்ளனர். இதனை,

**“செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசி மறுகிள்
பூப்போ லுண்கண் பெயர்ப்ப நோக்கிச்
சென்றனள்”¹⁶³**

எனும் கூற்று வழி அறியமுடிகிறது. தெருவில் கைகளை வீசிக்கொண்டு அச்சமற்ற பார்வையுடன் சென்ற பரத்தையையே இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறாள் தலைவி. தலைவியால் தெருவில் அச்சமற்று நடக்க இயலாது. ஆனால் பரத்தை நிமிர்ந்த நடையும் நேர்கொண்ட பார்வையும் உடையவாளாய்த் தெருவில் அச்சமற்று நடக்கிறாள். இவ்வாறு செய்வதெல்லாம் தலைவியால் முடியாது. எனவே பரத்தையர் அச்சமற்று தடைகளற்றுச் சமூத்தில் செயல்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. இதனால் வெறுப்புக்குள்ளான தலைவி, பரத்தைக்கு ஒழுக்கமில்லை அதாவது அடக்கமில்லை என்று குறை கூறுகிறாள். இதனை,

**“பேணா னோநின் பெண்டே
யான்றன் டைங்கவுந் தானடங் கலளே”¹⁶⁴**

என்ற பாடல் புலப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது. பரத்தை பேண வேண்டியவற்றை பேணவில்லை. நான் அடக்கமாக ஒழுக்கமாக இருக்கிறேன். பரத்தை அவ்வாறு இல்லை என்று தலைவி குறை கூறுகிறாள். இவ்வாறு பரத்தையர் ஆணாதிக்கத்தால் உருவாக்கப்பட்டுள்ள ஒழுக்க வரையறைகளை மீறுபவர்களாக சங்க அக இலக்கிய மரபில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

1.11.3 பரந்துப்பட்ட இயங்குவெளி

தலைவியின் ‘இயங்கு வெளி’ (Moving Space) என்பது மிகவும் குறுகியது. அது ‘வீடு’ என்கிற ஒற்றை இடத்தினுள் சுருங்கிவிடமுடியாது. ஆனால் பரத்தையினுடைய இயங்கு வெளியானது பரந்துபட்டது. அது தெரு, ஊர், கூத்துக்களம், புனலாடுமிடம் என்று விரிந்த தளத்தைக் கொண்டது. ஒப்பீட்டளவில் இது ஆண்களின் இயங்கு வெளிக்கு நிகரானது. பொதுவாகத் ‘தெரு’ என்கிற இடமே ஆண்களுக்கானது. தெருவில் சுதந்திரமாக நடமாடும் உரிமை பெற்றவர்களாக ஆண்களே உள்ளனர். குடும்பப் பெண்களுக்கு இது மறுக்கப்பட்டது. தெரு என்னும் பொது இடம் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொ. வேல்சாமி “தெரு/வீதி என்னும் பொது இடம் (Public Place) ஆணுக்குரியது. இதில் ஒரு குடும்பப் பெண் உரிமையோடு நடை பயில முடியாது. கூனிக்குறுகி, இழுத்துப் போர்த்தி விரைந்து கடக்க வேண்டும்”¹⁶⁵ என்கிறார். எனவே ஆண்கள் மட்டுமே நடமாட உரிமை பெற்ற தெரு என்னும் இடத்தினுள், சுதந்திரமாக நடமாடுபவர்களாகப் பரத்தையர் மட்டுமே உள்ளனர். இவ்விதம் ஆண்களின் இயங்கு வெளியான தெருவிற்குள் பரத்தையர் அச்சமின்றி நடமாடுவது ஆணாதிக்க வரையறைகளை மீறும் செயலாகிறது. எனவே இதனை அச்சமுடன் எதிர் நோக்கிய சங்கப் புலவர் மரபானது, பரத்தையரின் இச்செயல்பாட்டைப் பல பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளதை,

“செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசிச் சிறிதவண்

உலமந்து வருகஞ் சென்மோ தோழி”¹⁶⁶

என்கிறாள் ஒரு பரத்தை. பெண்ணுடல் என்பதே தணிக்கை செய்யப்பட்டது. பெண் அதிர நடந்தால், கைகளை வீசி நடந்தால், நிமிர்ந்து நடந்தால் அது ஒழுக்கமற்ற செயலாகி விடும். எனவே பெண்ணுடலுக்கு சுதந்திரமில்லை. அது எண்ணற்ற ஆணாதிக்க விழுமியங்களால் கட்டுண்டதாக உள்ளது. இந்நிலையில், பரத்தை தன்னுடலைச் சுதந்திரமானதாக உணர்கிறாள். இப்பாடலில் தனதுடலைச் சுதந்திரமாக உணர்ந்தப் பரத்தை வளையல்கள் ஒலிக்க, தலைவியின் தெருப்பக்கம் சென்று மெல்ல உலாவி வருவேன் என்கிறாள். தன்னை அழகுபடுத்திக் கொண்டு நறுமணம் கமழத் தெருவில் உலவிய பரத்தையை மதுரைக்காஞ்சி,

“நீர்திரண் டன்ன கோதை பிறக்கிட்டு

ஆய்கோல் அவிர்தொடி விளங்க வீசிப்

போவிதழ் புதுமலர் தெருவுடன் கமழ”¹⁶⁷

என்று குறிப்பிடுகிறது. மலர்களால் தன்னை அலங்கரித்துக் கொண்டு வளையல்கள் ஒலிக்க கைகளை வீசிக்கொண்டு பரத்தை தெருவில் நடந்ததை இப்பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன. எனவே ஊர், தெரு என்ற பொது வெளியில் சுதந்திரமாக நடமாடும்

உரிமை பெற்றவர்களாகப் பரத்தையர் உள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. எனவே இந்த முறை மீறலைப் பொறுத்துக் கொள்ள இயலாத ஆணாதிக்கச் சமூகம் பரத்தையின் நடத்தையை அச்சம் தரும் நடை என்று வருணிப்பதை,

**“சூதார் குறுந்தொடிச் சூரமை நுடக்கத்து
நின்வெங் காதலி தழீஇ”¹⁶⁸**

என்று பரத்தை சூதினை உடையவாளாகவும், அச்சம் தரும் நடையினை உடையவர்களாகவும் காட்டப்படுகிறாள்.

கலித்தொகைப் பாடலொன்று பரத்தையானவள், தலைவனைத் தெருவின் கண்ணே தாக்கி வசப்படுத்தியதாக குறிப்பிடுகிறது. இதனை,

**“தெள்ளரிச் சிலம்பார்ப்பத் தெருவின்கண் தாக்கநின்
உள்ளங்கொண் டொழித்தாளைக் குறைகூறிக்
கொளநின்றாய்”¹⁶⁹**

என ஒரு காமக்கிழத்தி கூறுகின்றாள். அகாநானூற்றிலுள்ள ஒரு பாடலில், பரத்தை ஊர் முழுவதும் சுற்றித் தலைவனைத் தேடுவதாகக் குறிப்பொன்று வருகின்றது. இதனை,

**“அடித்தென உருத்த தித்திப் பல் ஊழ்
நொடிநெச் சிவந்த மெல்விரல் திருகுபு
கூர்நுனை மழுகிய எயிற்றள்
ஊர்முழுதும் நுவலுநிற் காணிய சென்மே”¹⁷⁰**

என்ற பாடலடிகள், பரத்தையின் செயல்பாட்டினைக் குறிப்பிடுகிறது. ஊர் என்பது பரந்துபட்ட இடத்தினை உடையது. இதில் தோழி, செவிலித்தாய் போன்றவர்களே நடமாடும் உரிமை பெற்றவர்களாய் உள்ளனர். இது பெரும்பாலும் தலைவியின் காதல் நினைவேறும் பொருட்டே நடைபெறுகிறது என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. இதுவெல்லாம் தலைவிக்கு மறுக்கப்பட்டது. ஆனால் ஒரு விதி மீறலாகப் பரத்தை தெரு, ஊர்ப்புறம் என்று அனைத்து இடங்களிலும் சுற்றித் திரிகிறாள். எனவே பரத்தையின் வீடு என்ற ஒற்றை வெளியினை கடந்து, பொது இடங்களிலும் பயணித்ததைச் சங்கப் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளதனை அறியமுடிகிறது.

1.11.4 தலைவனை விமர்சித்தலும் அதிகாரம் செலுத்துதலும்

அதிகாரத்தை நேருக்கு நேராக நின்று எதிர்கொள்வதென்பது மிகவும் கடினமானது. எனவே ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அதிகாரத்தைக் கேலி, கிண்டல், எள்ளல், மூலமே விமர்சனம் செய்கின்றனர். அந்த வகையில் தலைவன் என்கிற அதிகார மையத்தைப் பரத்தை கேலி செய்கிறாள். பகடி செய்கிறாள். விமர்சிக்கிறாள். தலைவி,

தோழி போன்றோர் தலைவனை விமர்சிக்க இயலாது. தலைவனின் குறைகளை உள்ளுறை உவமம் மூலம் மிக மென்மையாகச் சுட்டிக் காட்டலாம். அதுவும் எல்லை மீறாதவாறு பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் பரத்தை தயக்கமேதும் இல்லாமல் தலைவனைக் கேலிப் பொருளாக்குகிறாள். இதனை,

**“கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல”¹⁷¹**

என்று தலைவனை கேலி செய்கிறாள். தலைவனின் வீரத்தை, ஆண்மையை எள்ளி நகையாடும் இப்பாடல், முடிவில் ஆடியில் தோன்றும் பாவைக்குத் தலைவனை உவமையாக்கிக் கேலி செய்கிறது.

பரத்தை கேலி செய்வதோடு நின்று விடாமல், தலைவன் மீது அதிகாரம் செலுத்துபவளாகவும் உள்ளாள். தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும் இடையேயான உறவானது ஆளுதல், அடங்கிப்போதல் என்கிற அதிகார நிபந்தனைக்கு உட்பட்டது. இதனால் தலைவன்/கணவன் ஆள்பவளாகவும். தலைவி/மனைவி ஆளப்படுபவளாகவும் உள்ளாள். ஆனால் தலைவன் - பரத்தையரிடையே எந்தவிதமான சமூக ஒப்பந்தமும் கிடையாது. எனவே ஆள்பவள் - ஆளப்படுபவன் என்ற கருத்து இங்கு எழுவதில்லை. எனவே தலைவன் மீது பரத்தை மேலாதிக்கம் செலுத்துபவளாக உள்ளாள். காதலுறவில் முன்கை எடுப்பவளாகத் தலைவனையே தமிழிலக்கிய மரபு படைத்துக் காட்டுகிறது. பரத்தையர்களைப் பொறுத்த வரையில் இம்மரபானது அப்படியே தலைகீழ் மாற்றம் பெற்று விடுகிறது. “காதல் உறவில் அதிகாரம் செலுத்துபவர்களாகவே பரத்தையர் காணப்படுகின்றனர்”¹⁷² என்கிறார் ரவி. எனவே காதலுறவில் பரத்தையர்களே முன்கை எடுப்பவர்களாக உள்ளனர். இவ்வாறு பரத்தையர் தலைவன் மீது அதிகாரம் செலுத்துவதை,

**“மதியோ ஒன்றுதல் வயங்குயிழை ஒருத்தி
இகழ்ந்த சொல்லும் சொல்லி சிவந்த
ஆய்இதழ் மழைக்கண் நோய்உற நோக்கி
தண்நறுங் கமழ்தார் பரீஇயினள் நும்மொடு
ஊடினள் சிறுதுனி செய்து எம்
மணல்மலி மறுகின் இறந்திசி னோளே”¹⁷³**

என்று தலைவனை இகழ்ந்த சொல் சொல்லிப் பரத்தை ஊடியதாகத் தோழி குறைபட்டுக் கொள்கிறாள். தலைவன் ஆணாதிக்கத்தின் பிரதிநிதியாக நின்று கொண்டு தலைவி உள்ளிட்ட குடும்ப உறுப்பினர்கள் மீது அதிகாரத்தினைச்

செலுத்துகிறான். ஆனால் அந்தத் தலைவன் மீதே அதிகாரத்தைச் செலுத்துபவளாகப் பரத்தை உள்ளாள்.

1.11.5 உரத்துப் பேசுபவள்

சங்க அக இலக்கிய மரபில் அனைத்து ஆணாதிக்க மரபுகளையும் உதறித் தள்ளிவிட்டு ஒங்கி ஒலிக்கும் ஒற்றைக் குரல் பரத்தையினுடையதாக உள்ளது. பொதுவாக நாம் பயன்படுத்தும் மொழி ஆணாதிக்க வயப்பட்டது. இம்மொழியானது பெண்கள் தங்கள் கருத்துக்களைச் சுதந்திரமாக எடுத்துச் சொல்ல இடமளிப்பதில்லை. ஆண்களால் படைக்கப்பட்ட இம்மொழியானது அவர்களின் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கே விசுவாசமாக உள்ளது. ஆணாதிக்க வயப்பட்ட இம்மொழியின் துணை கொண்டே, ஆணாதிக்கம் பெண்களின் குரலை ஒடுக்கி வந்துள்ளது. இதனடிப்படையில் சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம் போன்றன பெண்களின் குரலை வழக்கம், மரபு போன்றவற்றைச் சொல்லி ஒடுக்கி வந்துள்ளன. “சொல்லெதிர் மொழிதல் அருமைத்தாகலின்”¹⁷⁴ என்று தொல்காப்பியம் பெண்களால் பேசவிடாது தடுப்பதைப் பார்க்கமுடிகிறது. இதனால் சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியின் குரலானது மிக்க கடுமையாகத் தணிக்கை செய்யப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது. “அதிகார அரசியலில் முதலில் நடைமுறைப்படுத்தப்படுவது அதிகாரத்தை உட்படுபவரின் மொழியைக் கட்டுப்படுத்துவதான்”¹⁷⁵ என்கிறார் க.பஞ்சாங்கம். அந்த வகையில் பெண்களை மேலாதிக்கம் செய்யும் ஆணாதிக்க அதிகாரமானது முதலில் பெண்களின் பேச்சை, குரலை, மொழியை அழித்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. இதன் தாக்கமானது இன்று வரையில் பெண்களிடம் தொடர்கின்றது. ஆனால் இதனை முதன் முதலில் அடித்து நொறுக்கியவர்களாகப் பரத்தையர்களே என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது.

தலைவி, தோழி போன்றோர் தலைவனை எதிர்த்துப் பேசமுடியாதிருக்கின்ற சூழ்நிலையில், பரத்தையர் எதிர்த்துப் பேசுகின்றனர். பேச்சுரிமையினை அதன் வீச்சை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டவர்களாகப் பரத்தையர் உள்ளனர். இன்றைய நிலையில் கூடப் பெண்கள் அதிர்ந்து பேசாதவர்களாக உள்ளனர். ஆனால் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பரத்தையர் உச்சக்கட்டப் பேச்சுரிமையினைப் பயன்படுத்தி இருப்பது மிகவும் முக்கியமானதாகப்படுகிறது. “பேசுதல் என்பது எல்லாவற்றையும் விட பேசுவதற்கான அதிகாரத்துக்கும், சொல்லாடலுக்கும் உறவு உண்டு. அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுதல் என்றால் சொல்லாடலை அபகரித்தல் என்று ஆகிறது. எனவே சொல்லாடல் என்பது அதிகாரத்துக்கான போராட்டத்தின் இலக்காக உள்ளது”¹⁷⁶ என்கிறார் ஃபூக்கோ. எனவே பேச்சுரிமையினை வலிந்து கைப்பற்றுவதன் மூலமே நமக்கான உரிமையை பெறமுடியும். மேலும், பேச்சென்பது அதிகாரத்துக்கெதிரான கலகச் செயல்பாடாகவும் மாறி வருகின்றது. எனவே சங்க அக இலக்கிய மரபில் பேச்சின்

உச்சகட்டச் சாத்தியத்தைப் பெற்றவர்களாகப் பரத்தையர் மட்டுமே காணமுடிகிறது. தோழி பேசுவளாக இருந்தாலும் கூட, அவளின் பேச்சானது நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டது. எல்லைகளை மீறுவது “பரத்தை நேரடியாக பேசுகிறாள். தலைவிக்குரிய கட்டுப்பாடுகள் இவளுக்கு இல்லை. தலைவியைப் பார்த்துச் சவால் விடுவதற்கு இவள் அஞ்சியதில்லை. ஒப்பனை, நடை, உடை, பாவனை, நடமாட்டம் ஆகியவற்றில் பரத்தை தாராளமானவள். அச்சமும், நாணமும், மடமையும் அவளுக்கு இல்லை”¹⁷⁷ என்று பரத்தையின் தடையற்றச் செயல்பாட்டினைக் குறிப்பிடுகிறார் ராஜ்கௌதமன். எனவே பரத்தை தடைகளற்று வெளடிப்புறப் பேசுதலை உணரமுடிகிறது. பரத்தையின் பேச்சின் வீச்சைப் பரத்தை சூளுரைக்கும் பாடல்களில் எல்லாம் காணமுடிகிறது.

1.11.6 சூளுரைத்தல்

புறப்பாடல்களில் தலைவன் ‘வஞ்சினம்’ என்ற பெயரில் சூளுரைக்கிறான். வஞ்சினம் என்பது தன் வீரத்தை இகழ்ந்து பகை மன்னரைப் பழித்துக் கூறுவதாக அமைகிறது. தனது வலிமையை உணராத இகழ்ந்த பகைவர்களால் மனம் பாதிக்கப்பட்ட மன்னன் வெகுண்டெழுந்து வஞ்சினம் கூறுவது ஆண்மைக்கு அழகாகிறது. இதனையொத்த நிலையிலேயே பரத்தையும் உள்ளாள். மன்னர் - பகை மன்னர் என்ற மோதலானது இங்குப் பரத்தை – தலைவி என்றாகிறது. பரத்தை தலைவனைத் தேடிச்செல்வதில்லை. தலைவன் தானே பரத்தையைத் தேடி வருகிறான். இந்நிலையில் குற்றத்தின் தலையாய காரணமான தலைவனை விடுத்துப் பரத்தையை மட்டும் தலைவி வசைபாடுவதானது, பரத்தையின் மனதில் மனக்காயத்தை (Trauma) ஏற்படுத்தி விடுகிறது. இதனால் கடுங்கோபம் கொண்ட பரத்தை கடுஞ்சீற்றத்துடன் தலைவியைத் தகாத வார்த்தைகளால் தாக்குகிறாள். மனக்காயம் பற்றிக் குறிப்பிடும் லக்கான் “காயங்கள் மொழியாக வெளிப்படுகிறது. அது ஒவ்வொரு தன்னிலையைப் பொறுத்தும் குறிப்பான வடிவம் எடுக்கிறது”¹⁷⁸ என்கிறார். எனவே இங்கு தலைவியின் மனமானது பாதிக்கப்பட்டிருந்தால் அவளால் கண்ணீரை மட்டுமே வடித்திருக்க முடியும். ஆனால் பாதிக்கப்பட்டது பரத்தையின் மனம். எனவே பரத்தை ஆவேசம் கொள்கிறாள்.

இவ்வாறு பாதிக்கப்பட்ட பரத்தையின் மனமானது தலைவியை நோக்கிச் சூளுரைக்கிறது. இதனை,

“.....வெம்போர்

நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி”¹⁷⁹

என்ற பாடலடிகளில் வெளிப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது. இப்பரத்தை தலைவனுடன் சேர்ந்து நீர்த்துறையுள் புனலாடுவோம் என்று பகிரங்கமாக அறிவிக்கிறாள். அது

பிடிக்கவில்லையெனில், எழினி தன்னுடைய பசுக்களைப் பாதுகாத்தலை போலத் தலைவி தன்னுடைய கொழுநனைப் பாதுகாத்துக் கொள்வாளாக என்று சூளுரைக்கிறாள்.

கூத்தனின் பறை அதிர்வது போலத் தலைவி என்னை ஓயாது புறங்கூறுகிறாள். அவ்வாறாயின் ஆட்டனத்தியைக் காவிரி கொண்டொழித்தாற் போலத் தலைவனைக் கைக்கெள்வேன் என்கிறாள் மற்றுமொரு பரத்தை. இதனை,

“ஆதிமந்தி பேதுற்ற இனைய
சிறை பறைந்து உரைஇச் செங்குணக்கு ஒழுகும்
அம் தண் காவிரி போல
கொண்டு கைவலித்தல்”¹⁸⁰

என்ற பாடலடிகள் வழி பரத்தை சூளுரைக்கிறாள்.

அகநானூற்றில் ஒரு பரத்தை மற்றொரு பரத்தையை நோக்கி ஆவேசமுடன் சூளுரைக்கிறாள். யானைப் பாகன் உயிர் வாழ்தல் யானையின் கருணையினாலே ஆகும். அதனைப் போல பிற பரத்தையர் தலைவனுடன் சேர்ந்திருப்பது என்னுடைய கருணையினாலே ஆகும் என்று சூளுரைக்கிறாள். இதனை,

“பாகன் நெடிது உயிர்வாழ்தல் காய்சினக்
கொல்களிற்று யானை நல்கல் மாறே
தாமும் பிறரும் உள்போல் சேறல்
முழவுஇமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்
யான்அவண் வாராமாறே வரினே வானிடைச்
சுடரொடு திரிதரும் நெருஞ்சி போல
என்னொடு திரியான் ஆயின்”¹⁸¹

என்று எழுச்சியுடன் பேசுகிறாள். மேலும் கதிரவன் செல்லும் திசையெல்லாம் திரும்பும் நெருஞ்சியைப் போலத் தலைவன் உள்ளிட்ட பிற பரத்தையரை என் பின்னால் அலைய வைப்பேன் என்கிறாள். இவ்வாறு பரத்தை சூளுரைக்கும் பொழுது அச்சமற்றுத் தடைகளற்றுப் பேசுகின்றாள். அவளது பேச்சானது எந்த ஆணாதிக்க மரபுகளுக்கும் பணிந்து போவதாக இல்லை. இந்த உரத்த குரலைத் தமிழ் இலக்கிய மரபில் பரத்தையரிடம் மட்டுமே காணமுடியும். “ஆணின் பேச்சில் ஆதிக்கமும், பெண்ணின் பேச்சில் கீழ்ப்படிதலும் (Subordination) வெளிப்படுகிறது”¹⁸² என்கிறார் இரா.பிரேமா. ஆனால் இங்கு பரத்தையின் பேச்சில் மேலாதிக்கம் வெளிப்படுகிறது. எனவே பரத்தையர் உரத்துப் பேசுபவர்களாக, உறுதி மிக்கவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். மேலும் பரத்தை தனக்காகப் பேசுபவளாக உள்ளாள். தலைவியைப் போல் குரலற்றுப் போனவளாக அவள் இல்லை. எனவே பரத்தையின்

பேச்சானது நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஆணாதிக்க ஒழுக்க விதிகளை மீறுகிறது. எந்தச் சமூகக்கட்டுப்பாடுகளையும் மீறிக் கொண்டு தனித்து நிற்பதாய் உள்ளது. பரத்தை தனக்காகப் பரிந்து பேசுமாறு யாரையும் அழைப்பதில்லை. தன் பக்கமுள்ள நியாயத்தைத் தயக்கமற்று உரத்துச் சொல்லுகிறாள். எனவே பரத்தையின் குரலானது ஓங்கி ஒலிக்கும் ஒற்றைக் குரலாக வெளிப்படுகிறது. “ஆணாதிக்கத்தின் அத்தனை நிலைகளுக்குமே மாற்றான சிந்தனைகளை, மதிப்பீடுகளை, எதிர் அரசியலை உருவாக்க கூடியதையே பெண்மொழி என வரையறுக்க வேண்டியிருக்கிறது”¹⁸³ என்று பெண்மொழி குறித்துப் பேசுகிறார் சல்மா. எனவே இந்த இடத்தில் இன்றைய பெண்ணியவாதிகள் முன் வைக்கின்ற பெண் மொழியானது பரத்தையின் குரலுடன் பொருந்திப் போவதைக் காணமுடிகிறது.

1.11.7 அறிவு நுட்பம்

தலைவியொடு ஒப்பிடுகிற பொழுது பரத்தை பெருந்தன்மையாகவும், அறிவு நுட்பம் கொண்டவளாகவும், ஆடல், பாடல் முதலிய கலைகளில் தேர்ந்தவளாகவும் உள்ளாள். “பெண்கள் கடினமான உழைப்பிற்குத் தகுதியற்றவர்கள்; ரொம்பவும் பலவீனமானவர்கள்; உணர்ச்சிவசப்படக் கூடியவர்கள்; நரம்புக் கோளாறு உடையவர்கள்; பாதுகாப்புத் தேவை என்ற நிலையில் இருப்பவர்கள்; தர்க்கப்பூர்வமாக சிந்திக்கத் தெரியாதவர்கள்; ஓவியம் வரை முடியாதவர்கள்; இலக்கியம் படைக்க அறியாதவர்கள் இப்படித்தான் பெண்களைப் பற்றிய மரபு ரீதியான பார்வை கூறுகிறது”¹⁸⁴ என்கிறார் டோரிஸ் லெஸ்ஸங். ஆனால் பரத்தையர் இதிலிருந்து மாறுபட்டு அறிவு நுட்பமும், சமயோசித புத்தியும் உள்ளவர்களாக விளங்குகின்றனர். தலைவனைத் தன்னிடமிருந்து கவர்ந்து கொண்டவளாகப் பரத்தையைக் கருதித் தலைவி, அவள் மேல் வன்மம் கொள்கிறாள். ஆனால் இதனை மென்மையாக மறுக்கும் பரத்தை தலைவன் தான் தன்னைத் தேடி வருகிறான். தலைவன் தான் குற்றவாளி. நான் அல்ல என்கிறாள். தலைவனால் பாதிக்கப்பட்ட நாமிருவரும் மோதிக் கொள்ளுதல் கூடாது என்ற வகையில் பரத்தை பேசுகிறாள்.

“மகிழ்நன் மாண்குணம் வண்டு கொண்டன கொல்
வண்டின் மாண்குணம் மகிழ்நன் கொண்டான் கொல்
அன்னது ஆகலும் அறியாள்
எம்மொடு புலக்கும் அவன் புதல்வன் தாயே”¹⁸⁵

என்று தலைவன் வண்டினைப் போன்ற குணமுடையவனாக உள்ளான். நிலைமை இப்படி இருக்கத் தலைவி என்னோடு முரண்படுவது எந்த வகையில் நியாயம் என்று பரத்தை கேட்கிறாள்.

அகநானூற்றுப் பாடலில் ‘தலைவி என்னயே பகையாகக் கருதிக் கொண்டிருக்கிறாள். ஆனால் உண்மையான பகைவன் தலைவன்தான் என்கிறாள் பரத்தை. தலைவிக்கும், தலைவனுக்குமிடையே தலைவன் நின்று கொண்டு இருவரையும் ஒடுக்குவதை அறிந்து கொண்ட பரத்தை, தலைவன்தான் உண்மையான பகைவன் என்கிறாள். இதனை,

“யாம்தன் பகையேம் அல்லேம் சேர்ந்தோர்

திருநுதல் பசப்ப நீங்கும்

கொழுநனும் சாலும் தன் உடன்உறை கையே”¹⁸⁶

என்று குறிப்பிடுகிறாள் பரத்தை. தலைவிக்குப் பரத்தையின் மேல்தான் ஒரே சினம். ஆனால் இச்சிக்கல்களை எளிதில் புரிந்து கொண்ட பரத்தை தலைவன்தான் ‘உடனுறை பகை’ என்கிறாள். இந்தப் புரிதலுக்குத் தலைவியும் வந்து சேர்ந்திருந்தால் ஆணாதிக்கத்திற்கு அது சரியான பதிலடியாக அமைந்திருக்கும். ஆனால் பரத்தையளவிற்குத் தலைவியால் சிந்திக்க இயலவில்லை.

பரிபாடலில் வரும் பாடலொன்றில் தலைவியின் தோழியரெல்லாம் கூடித் தலைவியைப் பரத்தை பணிய வேண்டும் என்கின்றனர். ஆனால் இதை வன்மையாக மறுத்துக் கூறும் பரத்தையின் பேச்சானது மிகவும் சிந்திக்கத்தக்கதாக உள்ளது. தலையின் தோழிகள் கேட்குமாறு பரத்தை பின்வருமாறு கூறுவதனை,

“வேற்றாரை வேற்றார் தொழுவது இழிவரவு

போற்றாய் காண் அன்னை புரையோய் புரை இன்று

மாற்றாளை மாற்றாள் வரவு”¹⁸⁷

என்று பதிலுரைக்கின்றாள். ‘பகைவரைப் பகைவர் தொழுவது இழிவானது. அதனைப் போல் மாற்றாளை மாற்றாள் தொழுவது இழிவானது. என்று மிகவும் அறிவு நுட்பத்துடன் பேசுகிறாள். “அந்தக் காலத்தில் பெண்களில் படித்தவர்கள் என்றால் பரத்தை – கணிகையரைத்தான் சொல்ல வேண்டும்”¹⁸⁸ என்கிறார். எனவே பரத்தையர்கள் மரபாகத் தாம் பெற்ற கல்வியறிவின் துணை கொண்டு மதிநுட்பத்துடன் செயல்பட்டுள்ளனர். கல்வி மறுக்கப்பட்ட குடும்பப் பெண்களுக்கு இந்நிலை வாய்க்கப் பெறவில்லை. இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களைப் பார்க்கிற பொழுது அச்சம், மடம், நாணம், தியாகம், அன்பு, பொறுமை மிக்கவர்களாக கூறப்பெறும் தலைவியானவள் கடுஞ்சொல் கூறுபவளாக உள்ளாள். இதற்கு நேர் எதிர் மாறாக மாயக்காரி, பொருள் பறிப்பவள், அன்பில்லாதவள் என்றெல்லாம் பழிக்கப்பட்ட பரத்தை பெருந்தன்மையுடனும், அறிவு நுட்பத்துடனும் நடந்து கொள்பவளாக உள்ளாள்.

1.12 பரத்தமை - பெண்ணுக்குப் பெண்ணையே பகையாக்கியமை

பரத்தமை தோன்றிய காலத்திலிருந்தே, விலைமகளிர்க்கும், குலமகளிருக்கும் இடையே பூசலும், பகையும் தோன்றின. இது, குடும்பத்தில் நிம்மதியின்மை, உள்ளச்சிதைவு, மனக்கசப்பு, பூசல், பொருள் சேதம் ஆகியவற்றை உண்டுபண்ணி, குடும்பத்தின் கட்டுமானத்தைச் சிதைத்துள்ளது. இதற்கு,

1. பாலியல் இன்பம் பெறுவதில் பல சலுகைகளை ஆணுக்கும், கணவனையன்றி வேறு ஆடவரோடு பாலியல் இன்பம் பெறுவது தகாது என்று பெண்ணுக்கும், தந்தை வழிச் சமுதாயம் படைத்திருந்த முரண்பாடு.
2. ஆணின் கழி காமத்திற்கு ஈடு கொடுக்க, அச்சமுதாயம் அமைத்த பரத்தமை வழக்கம் குல மகளுக்கு, குடும்பத்துக்கு பகையாக அமைந்தமை

இரண்டு காரணங்களாக அமைந்திருந்துள்ளன. உடைமைச் சமுதாய அமைப்பின் உள்ளே பெண்ணுக்குப் பெண்ணே பகையாக அமையும் அவலம் விளைந்தது. இஃது ஆழ்ந்து நோக்கின் பெண்களால் குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட குளறுபடியன்று. உண்மையில், சமுதாய அமைப்பில் நிகழ்ந்த கோளாறால் குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த குளறுபடியே என்பது தெளிவாகிறது.

கணவனின் பரத்தமை ஒழுக்கம் எந்நேரமும் தொடர் உளைச்சலை மனைவியின் உள்ளத்தில் உருவாகியுள்ளது. மனைவியின் தொடர் எதிர்ப்பால், கணவனின் பரத்தமை ஒழுக்கம் சற்றும் மடிந்து கொடுக்காமல் தொடர்ந்துள்ளது. அவ்வேளை, தான், தனக்குப் பகையான விலைமகளாக மறுபிறப்பில் பிறந்தாவது அவனைத் தன் வசம் இழுத்து விட வேண்டும் எனும் தோன்றாத தீர்வு ஒன்றை நாடும் மனைவியின் சித்திரிப்பாய், சங்கப் பாடல் ஒன்று அமைகிறது. இதனை,

“இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்

நீ ஆகியர் எம் கணவனை

யான் ஆகியர் என் நெஞ்சு நேர்பவளே”¹⁸⁹

என்ற பாடல், தலைவன் பரத்தையர்க்கன்றி தனக்கே உரியனாக வேண்டும் என விரும்புகிறாள்.

தந்தை வழிச் சமுதாயத்தில், ஒருபுறம், குலமகளுக்கு மட்டுமே கிடைத்த வாரிசுக்கான ஆண் குழந்தைப் பேறு, பரத்தைக்கு கிடைக்கவில்லை. மறுபுறம், எவ்வளவுதான் ஆணின் தீராக காமவேட்கைக்கு தான் இரையானாலும் பரத்தைக்கு ஆண் மகவுப் பேறு கிடைக்கவில்லை. இச்சூழலில்,

“கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்’

பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்

கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப் பாவை போல

மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே”¹⁹⁰

எனப் பரத்தை கூறுகிறாள். சங்க இலக்கியத்தில் இத்தகைய முரண்பட்ட மகளிரின் உள்ளக் கொதிப்பின் வெளிப்பாடாக உய்த்துணர முடிகிறது.

1.13 தலைவி – பரத்தை சமரசம்

தலைவி, பரத்தையார்க்கும் இடையே ஒரு சில இடங்களில் குறிப்பிடத்தக்க புரிதல் இருந்துள்ளது. தலைவனின் தெருவில் நடந்து போவதற்கும், அவன் வீட்டருகே நின்று பேசுவதற்கும், அவன் வீட்டிற்குள் செல்வதற்கும்கூட அவள் அச்சம் கொள்ளவில்லை, வெட்கப்படுவதில்லை. காரணம், அவள் அவனின் பரத்தையேயன்றிப் பொதுமகள் இல்லை. குற்றவுணர்வு ஏதுமின்றிப் பரத்தை ஒருத்தி தலைவியின் வீட்டுக்குச் செல்கிறாள். தலைவியைக் கண்டு பேசுகிறாள். இதனை,

“..... யானும் நின்

சேரி யேனே அயலி லாட்டியேன்

நுங்கை யாகுவென்”¹⁹¹

எனும் பாடலடிகளின் வழி அறியமுடிகிறது. ஒரு வகையில் தான் அவளுக்குத் தங்கையாகுவள் எனச் சொன்னதோடு நிற்கவில்லை. மெல்லத் தலைவியின் நெற்றியை நீவுகிறாள். கூந்தலைக் கோதுகிறாள் அந்தக் காமக்கிழத்தி அல்லது வைப்பாட்டி. தலைமகனின் மனைவி தன்னை இப்பரத்தையாக ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே அவளின் ஒரே கருத்தாவாக இருக்கிறது. இதை நோக்கியே அவளின் உடல்மொழியும் இணக்கமுறப் பயணிக்கிறது.

புலனெறி வழக்கில் அமைந்த திணைக்கவிதைகளில் காமக்கிழத்தியாகிய பரத்தைக்கு மகப்பேறு இல்லை. இதனை,

“பைந்தொடி மகளிரோடு சிறுவர்ப் பயந்து

நன்றி சான்ற கற்பொடு

எம்பா டாதல் அதனினும் அரிதே”¹⁹²

“..... எம்போல்

புல்லுளைக் குடுமிப் புதல்வற் பயந்து

நெல்லுடை நெடுநகர் நின்னின் றுறைய

என்ன கடத்தளோ மற்றே”¹⁹³

என்றவாறு, காமக்கிழத்தி கூற்றுகளாலேயே பரத்தையர்க்குப் பிள்ளைகள் பெறும் பேறு இல்லை என்பது உறுதிப்படக் கூறப்படுகிறது. ‘தோழிக்குத் திருமணம் சுட்டாதது போலவே இஃதை ஒரு புலனெறி மரபு என்றும், உலகியலுக்கு மாறானது என்றும் நாம் கருதலாம்.’¹⁹⁴ ஆதலால் போலும். தன் தலைவனின் மகனைத் தான் பெற்ற பிள்ளையாகவே கருதுகிறாள் பரத்தை. இதனை,

“யாவரும் விழையும் பொலந்தொடிப் புதல்வனை
தேர் வழங்கு தெருவில் தமிழோற் கண்டே
கூர் எயிற்று அரிவை குறுகினள் யாவரும்
காணுநர் இன்மையின் செத்தனள் பேணி
பொலங்கலம் சுமந்த பூண் தாங்கு இள முலை
வருகமாள் என் உயிர் எனப் பெரிது உவந்து
கொண்டனள் நின்றோட் கண்டு”¹⁹⁵

என்கிறாள். இதைக் கண்ட அவன் இல்லக்கிழத்தி அவளை வெறுக்கவில்லை. கண்டனம் ஏதும் தெரிவிக்கவில்லை. மாறாக, அவள் தன் கணவனின் காமக்கிழத்தி என்பதை முன்னமே அறிந்திருந்ததால் “நீயும் தாயை இவற்கு” என்கிறாள்.

1.14 பரத்தமை - பரத்தைமை மறுதலிப்பு

பரத்தமை, பரத்தைமை என்பது ஒரு தனிமனிதப் பண்பாடு. வெகுசனப் பண்பாடு இல்லை. இத்தகாத தனிமனிதக் காமவொழுக்கத்தை எச்சமுகமும் ஒப்பியதில்லை. பரத்தமை கொண்டொழுக்குவோர் எவரேயாயினும் அவர்தம் நற்பெயர் கெடுகிறது. பரத்தமையினால் ஒருவனின் மனைவி மட்டுமே சிதைவதில்லை. அவனின் ஒட்டுமொத்த குடும்பமே சீரழிகிறது. இது ஒரு சமுகச் சீர்கேடு. அதனால்தான் தொல்காப்பியர், பரத்தமையைக் ‘கொடுமை யொழுக்கம்’ (தொ.கா.பொ.அ.145:38), ‘பேணா வொழுக்கம்’ (தொ.கா.பொ.அ.148:14) என்கிறார். இதுவே சிலப்பதிகாரத்தில் (16:81) ‘போற்றா வொழுக்கம்’ எனப்படுகிறது. சங்கத் திணைக்கவிதைகளில் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கம் தோழியரால் மறைமுகமாகவும், நேரடியாகவும் பழிக்கப்படுகிறது. ஊரன் ஒருவனின் பரத்தமையைக் ‘கொடுமை’யான செயல் (குறு.10:4) என்கிறாள் ஒரு தோழி. (அகம்.226:10-12), (அகம்.246: 5-7) அவ் அலரானது போக்களத்தில் எழும் பேரொலியைவிடப் பெரிதாக இருக்கிறது என நேராகவே தலைவனை வெட்கித் தலைகுனியும்படிக் குறை கூறுகிறாள் தோழி. பரத்தையிற் கூடி இல்லத்திற்கு மீண்டும் வரும் தலைமகனைத் தலைவி கலங்கப்பட்டவனாகக் கருதுகிறாள். அதனால்தான், அவனை, “நில்லாங்கு நில்லாங்கு” (கலி.95:1), “தொடுகலம் குறுக வாரல்” (அகம்.196:8) எனத் தள்ளியே நிற்கச் சொல்லுகிறாள். தன்னோடு

மட்டுமன்றி வரன்முறையற்று வேறு பல பரத்தையேகூட மதிப்பதில்லை (நற்.290:6-9). அவனின் போற்றா ஒழுக்கம் “ஊரவர் கௌவை உளந்தீயாய்” (கலி.95:14) எரிகையில் அவனின் உள்ளம் குற்ற உணர்வில் கூசவே செய்யும். தன் அடாத செயலை மனைவியிடம் மறைப்பதற்குத் தலைமகன் பொய்ம்மொழிகள் பல சொல்ல வேண்டியே இருக்கும். பரத்தை ஒருத்தி தனக்கும் அவனுக்கு உள்ள தகாத உறவைச் “சினவாது சென்று நின் மனையோட்கு உரைப்பல்” என்ப பொய்யாகச் சொல்லிய அளவிலேயே மெய்யாகவே நடுங்குகிறான் ஒரு தலைமகன் (நற்.100:6-9). இங்ஙனம் பலரின் பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகும் தலைமகன் தன் கூடாவொழுக்கத்தை எங்கும் நியாயப்படுத்தவில்லை.

பரத்தமை என்பது ஒருவனின் தனிப்பட்ட கருத்தேயாயினும், சான்றோர் இதைக் கண்டும் காணாது மௌனம் காக்கவில்லை. இதற்குச் சான்றுகள் பல உள. பரணர், கபிலர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர்கிழார் என்ற சங்கப் புலவர்கள் பரத்தமைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்துள்ளனர். பேகன் என்னும் குறுநில மன்னன் புலவர்கள் போற்றும் ஒரு புரவலன். மழைக்காலத்தில் மகிழ்ச்சியில் நடமிட்டுக் கொண்டிருக்கும் மயிலுக்குக் குளிக்கிறதோ என்று எண்ணிப் போர்வை அளித்த கொடைமட வள்ளல். அத்தகையவன் கருணை உள்ளம் கொண்டவன். கண்ணகி என்னும் தன் மனைவியைத் தவிக்கவிட்டுப் பரத்தை ஒருத்தியுடன் சிறிது காலம் வாழுகிறான். அந்நிலையில் பேகனைக் கண்ட புலவர் பரணர், “யார்கொல் அளியன் தானே! நேற்று ஒரு சிற்றூரில் உள்ள உன் வீட்டில் ஒருத்தி இடைவிடாது அழுது கொண்டிருந்தாள்! என் துயரம் தீர்ப்பினும், முதலில் தீர்க்கப்பட வேண்டியது அவளின் துயரம்தான்” (புறம்.143) என்கிறார். “நீ உன் மனைவிக்கு அருளா யாகலோ கொடிதே!” (புறம்.144) எனவும் சாடுகிறார். இன்னொரு புலவர் கபிலரே, அம்மன்னனை உடனே நெடுந்தேர் ஏறி விரைந்து சென்று அவன் மனைவியின் துயரைத் தீர்க்கும்படி அறிவுறுத்துகிறார் (புறம்.145), “மன்னனே! எனக்குப் பரிசில் ஏதும் தர விரும்புவானாயின் உடனே நின் மனைவி இருக்கும் இடத்திற்குத் தேரில் விரைக” (புறம்.146) என்கிறார் மற்றொரு புலவர் அரிசில்கிழார். இங்ஙனமே வேறொரு புலவர் பெருங்குன்றூர்கிழாரும், “அரசே! எனக்குப் பரிசில் ஏதும் வேண்டாம். கண்ணீர் சிந்திக் கடுத்துயரில் இருக்கும் உன் மனைவியோடு நீ கூடி இன்புற வாழ வேண்டும். உடனே விரைக. இதுவே நான் வேண்டுவது (புறம்.147) என்கிறார். ஆக, பரத்தமைப் பண்பாட்டை மறுதலித்து ஒரு புலவர் படையே சங்க காலத்தில் பெருங்குரல் எழுப்பியிருக்கிறது என்பது எண்ணத்தக்கது.

சங்க காலம் என்பது பெருமளவு மாற்றும் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலப் பகுதி. சங்க காலத்தில் குழு மணமுறை, கட்டற்ற புணர்ச்சி, இனக்குழு வாழ்க்கை போன்றன சிதைந்து குடும்ப அமைப்பு, ஒருதாரமணமுறை போன்றன தோன்றி விடுகின்றன. எனவே இதன் பின்னிணைப்பாகப் பரத்தமையும் தோன்றி விடுகிறது. தமிழ்ச் சமுத்தில் பரத்தமை என்பது இங்குதான் முதன் முதலில் தோற்றம் பெறுகிறது. சங்க காலம் என்பது பரத்தமைக்கு தொடக்க நிலை. இவ்வாறு தொடக்க நிலையில் இருந்த பரத்தமை குறித்து ஆணாதிக்கம் பெரிதும் கவனம் கொள்ளவில்லை. அச்சப்படவில்லை. எனவே சங்க இலக்கியங்கள் பரத்தையர் குறித்த குறைந்த அளவிலான எதிர்பார்ப்பையே வெளிக்காட்டுகின்றன. ஆனால் பிற்காலத்தில் பரத்தமை நிறுவனமானது வளர்ந்து ஆணாதிக்கத்தின் இருப்பை கேள்விக்குட்படுத்தும் அளவிற்கு வளர்ந்து விடுகிறது. எனவே தான் பிற்கால இலக்கியங்கள் பரத்தையர், கணிகையர், தேவதாசியர் ஆகியோர்களை அச்சத்துடனும், பதட்டத்துடனும் மிகக் கடுமையாக எதிர்க்கின்றன. சங்க கால பரத்தையர், பிற்காலக் கணிகையர், தேவதாசிகளைப் போன்று செல்வ வளமிக்கவர்களாக இல்லை. இவர்கள் பாண் மரபிலிருந்து வந்தவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர்.

தொகுப்புரை

- ❖ ஓர் இனக் குழுவில் இருந்து மற்றோர் இனக்குழுவிற்குப் போரிடச் செல்லும் ஆண்கள் அக்குழுவில் உள்ள ஆண்களை வென்று, தோற்றுப்போன இனக்குழுவில் உள்ள பெர்ருட்களை மட்டுமல்லாமல் அங்குள்ள பெண்களையும் அடிமைகளாகக் கொண்டுவந்தனர். அவ்வாறு, கொண்டுவரப்பட்டப் பெண்கள் தனியாகத் தங்கவைக்கப்பட்டனர். பின் அங்குள்ள ஆண்கள் அப்பெண்களோடு பாலுறவு கொண்டனர். இப்பெண்கள் காலப்போக்கில் ‘பரத்தையர்’ என்றப் பொதுச்சொல்லில் அழைக்கப்பட்டனர்.
- ❖ பரத்தமை குறித்து அகராதிகள் மற்றும் கலைக்களஞ்சியங்கள் பல்வேறு விளக்கங்கள் தருகின்றன.
- ❖ பரத்தையைத் தொல்காப்பியர் எங்கும் கண்டித்ததாகத் தெரியவில்லை. இருப்பினும் சமுதாயத்தில் பரத்தமை பெற்றிருக்கும் இடத்தையும் பரத்தை ஒழுக்கத்தை எப்போது மேற்கொள்ளலாம், மனைவியை எப்போது பிரியக் கூடாது என்பதற்கான காலத்தை கூறியுள்ளார்.
- ❖ கிரேக்கம், உரோம், பாபிலோனியம் முதற்கொண்டு பண்பாட்டின் சின்னமான பாரதம் வரை பரத்தமை ஒழுக்கம் நிலைப் பெற்றிருந்ததை அறிஞர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர்.
- ❖ சமூகவியலாளர்கள் பரத்தமை மேற்கொள்வதற்கான பல்வேறு காரணங்களைக் கண்டறிந்து கூறியுள்ளனர்.
- ❖ பரத்தமை என்பது ஆடவன் ஒருவன் வேசிகளுடன் கூடும் ஒழுக்கம் ஆகும். பரத்தமை என்பது பெண் ஒருத்தியின் தூர்த்ததனம் Skt. ‘dhura’ i.e. Debauchee) அதாவது கற்பின்மை/வேசித்தனம் ஆகும்.
- ❖ ஆடவன் ஒருவன் மனைவியல்லாத ஒருத்தியுடன் கொள்ளும் முறையற்ற பாலுறவு ‘பரத்தமை’ ஆகும். ஒருத்தியின் கணவனோடு திருமணமாகாத பெண் கொள்ளும் தகாத பாலுறவு ‘பரத்தமை’ ஆகும்.
- ❖ தொல்காப்பியர் ‘பரத்தை’, ‘காமக்கிழத்தி’ என்ற இரு சொல்லாடல்களை மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். காமக்கிழத்தி என்பவள் (வைப்பாட்டி) இரண்டாம் நிலை மனைவி. பரத்தை என்பவள் ‘தலைவிக்கு அயலானவள்’ என்ற நிலையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டள்ளாள்.

- ❖ 1956-ல் நிறைவேற்றப்பட்ட முறைகேடான பாலியல் உறவுத் தடுப்புச் சட்டம் கொண்டு வரப்பட்டது.
- ❖ பரத்தமை என்ற நிறுவனத்தை சைவ சமயம் கண்டிக்கவில்லை, மாறாகத் தேவரடியார், பதியிலார், உருத்திரகணிகையர், மாணிக்கத்தார், தளியிலார் என்ற பெயரோடு சோழ, பாண்டிய அரசுகளின் எழுச்சிக் காலத்தில் பரத்தமை கோயிலோடு சேர்க்கப்பட்டது.
- ❖ பரத்தமையின் உருவாக்கத்தை இனக்குழு வாழ்வின் தொடர்ச்சியாகவே நாம் கருத வேண்டியுள்ளது. இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த பொழுது பரத்தமை என்ற பேச்சு எழுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. ஒரு தாரமணம் என்கின்ற ஒன்று தோன்றுகின்ற பொழுதுதான் அதன் பின்னிணைப்பாகப் பரத்தமையும் தோன்றிவிடுகிறது.
- ❖ நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக் கட்டத்தில், வணிக வர்க்கம் தோன்றி வளர்ந்தபோது பரத்தமை நிறுவனமாக விரிவடைந்தது
- ❖ சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை ஒழுக்கம் இழிவானதாகக் கருதப்பட்டாலும் அதை தவிர்க்க முடியாத சமுதாயச் சூழல் இருந்துள்ளது
- ❖ நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக் கட்டத்தில், வணிக வர்க்கம் தோன்றி வளர்ந்தபோது பரத்தமை நிறுவனமாக விரிவடைந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.
- ❖ ஆடல் பாடல் வல்ல பாண் மரபினரைச் சார்ந்த பாண்மகளிரே பரத்தையராக மாற்றப்பட்டிருப்பார் எனக் கருதத் தோன்றுகிறது.
- ❖ பரத்தையர் கூத்தும், பாட்டும் உடையவராகி வரும் சேரிப்பரத்தையரும் குலத்தின்கண் இழிந்தோரும், அடியரும் வினைவல பாங்கினரும், பிறருமாம் எனக் காமக் கிழத்தியரை வகைப்படுத்துகின்றனர்.
- ❖ பரத்தையர் 'பரத்தையர் சேரி' என்ற தனித்த இடங்களில் வாழ்ந்ததாக அறியமுடிகிறது.
- ❖ பாண் மரபைச் சார்ந்த பாணனே தலைவனைத் பரத்தையருடன் இணைவிப்பவனாக வருவதால், பாண் மரபைச் சார்ந்த பெண்கள் பரத்தையராக்கப்பட்டிருப்பார் எனக் கருத இடமுள்ளது.
- ❖ தமிழ் இலக்கிய மரபில் பரத்தையர், கணிகையர், தேவதாசியர் போன்றோர் திருமண உறவுக்கு வெளியே பாலியல் தொழில் ஈடுபடுத்தப்பட்டு வந்துள்ளனர். இவர்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பரத்தை என்றும், காப்பியங்களில் கணிகை என்றும் பக்தி இலக்கியங்கள் மற்றும் சிறுநிலக்கியங்களில் தேவதாசி, தாசி என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

- ❖ நக்கன், தளியிலார், மாணிக்கம், தேவரடியார், பதியிலார் எனப் பல பெயர்களில் தேவதாசிகள் அழைக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர். கோவில் விழாக்களில் ஆடுதல், பாடுதல், கோவிலைச் சுத்தம் செய்தல் போன்றவை இவர்களின் பணிகளாகும். இவர்களில் பதியிலார் என்பவர்களே மிகவும் மதிப்புடன் வாழ்ந்துள்ளனர்.
- ❖ சங்ககாலத்திலேயே பரத்தைமை என்பது ஒரு தனிமனிதப் பண்பாடாக, பெண்கள் ஈடுபடும் பாலியல் தொழிலாக நிலைபெற்றிருந்தது எனலாம்.
- ❖ திணைக்கவிதை மரபில் பரத்தை என்பவள் விலைமகள் இல்லை. தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய் போலப் புலனெறி வழக்கில் படைக்கப்பட்ட ஒரு மாந்தள் ஆவாள்.
- ❖ பாலியல் தொழில் புரியும் பொதுமகளிர் ‘விலைக்கணிகை’, ‘கொண்டி மகளிர்’ எனப்படுவர். இவர்கள் பற்றிய எதார்த்தமான சித்திரிப்பு பட்டினப்பாலையிலும், மதுரைக்காஞ்சியிலும் காணப்படுகிறது.
- ❖ வளம் மிகுந்த ஊர்ப்பகுதிகள், நகர-மாநகரச் சூழல்கள் பரத்தமை, பரத்தைமைக்கான ஏதுவான களங்கள் ஆகும்.
- ❖ வதுவை என்ற சொல் திருமணம் என்பதை மட்டும் குறிக்கவில்லை. புணர்ச்சி என்பதையும் குறிக்கிறது.
- ❖ ஆடவர் பரத்தையருடன் நிலத்தில் மட்டுமின்றி நீரிலும், நீர்த்துறைகளிலும் காமக்கூட்டம் நிகழ்த்தியுள்ளனர். இது ‘புனலாடல்’ எனப்படும்.
- ❖ இசைக்கருவிகள் ஒலிக்க ஆடவர் பரத்தையருடன் கூடியுள்ளனர். பரத்தையுடன் கூடிக் களிக்கையில் ஆண்களும் பரத்தையரும் கள் அருந்தியுள்ளனர்.
- ❖ பரத்தை – தலைவன் உறவுநிலை, மரியதைக்குரிய உறவுநிலையில் இருக்கக் கூடிய மனைவியிடம் முழு இன்பம் நுகர முடியாத காரணத்தால் பரத்தையை நாடியுள்ளான். தன்னுடைய பாலியல் வேட்கையைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் பொருட்டு அவ்வப்போது பரத்தையிடம் தன்னுடைய உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ளான் என்பதை அறியமுடிகிறது.
- ❖ பரத்தை – தலைவி உறவுநிலை என்பது, தலைவி, தலைவனுக்கு என்றே தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவள்.
- ❖ சங்கப் புலவர்கள் பரத்தையரைக் கீழ்க்கண்ட இயல்புடையவர்களாகவே படைத்துக் காட்டியுள்ளனர். செயலூக்கமிக்கவர்கள், ஒழுங்கை மீறுபவர்கள், பரந்து பட்ட இயங்கு வெளியை உடையவர்கள், தலைவனை அதிகாரம் செய்பவர்கள்,

உரத்துப் பேசுபவர்கள், அறிவு நுட்பமுடையவர்கள் என்ற வகையிலேயே சங்கப் புலவர்கள் பரத்தையரைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

- ❖ மிக அரிதாகவே தலைவனின் மனைவிக்கும் பரத்தைக்கும் இடையே நல்லுறவு நிலவுகிறது. பரத்தை தன்னைக் கிழத்தியின் தங்கையாக உறவு கொண்டாடுவது உண்டு.
- ❖ தன் மகனுக்குப் பரத்தையும் தாயாவள் எனக் கிழத்தியே சொல்வதும் உண்டு.
- ❖ பரத்தமை என்பது தனி மனிதப் பண்பாடு. இதை எவரும் எக்காலத்திலும் வரவேற்கவில்லை. இதனை தொல்காப்பியர் 'பேணா ஒழுக்கம்', 'கொடுமை ஒழுக்கம்' என்கிறார்.
- ❖ பேகன் என்னும் குறுநில மன்னன் ஒருவனும் பரத்தையின் தன் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்தவனாக இருக்கிறான்.
- ❖ பரணர், கபிலர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர்கிழார் என்ற சங்கப் புலவர்கள் கண்ணகி விட்டுப் பிரிந்த பேகனின் மனைவிக்காகப் பரிந்து பேசுகின்றனர். அவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை நயமாகவும் வெளிப்படையாகவும் மறுதலிக்கின்றனர்.

குறிப்புகள்

1. ஆ. இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.371.
2. மேலது., ப.371.
3. என்னைக்ளோபீடியா ப்ரிட்டானிகா, P.1005.
4. ஆ. இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.371.
5. வின்சலோவின் ஆங்கில – தமிழ் அகராதி, ப.1059.
6. தமிழ்மொழி அகராதி, ப.961.
7. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.647.
8. மாணவர் செந்தமிழ் அகராதி, ப.362.
9. மதுரைத் தமிழ் அகராதி, ப.133.
10. தமிழ் - தமிழ் - ஆங்கில அகராதி, ப.693.
11. வின்சலோவின் ஆங்கில – தமிழ் அகராதி.
12. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி – 12, ப.110.
13. ஆ. இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.372.
14. தொல்காப்பியம், நூ.1170.
15. மேலது, நூ.1104.
16. மேலது, நூ.1151.
17. மேலது., நூ.1104.
18. மேலது., நூ.1446.
19. மேலது., கற்பியல், நூ.149.
20. தொல்.பொருள்.கற்பு.நூ.185.
21. பெ.மாதையன், அகத்திணைக்கோட்பாடும், சங்க அகக்கவிதை மரபும், ப.81.
22. நம்பி அகப்பொருள், நூ.201.
23. மேலது., நூ.204.
24. பதிற்றுப்பத்து.5.
25. சிலம்பு நா. செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.166.
26. க.ப. அறவாணன், அற்றை நாட்காதலும் வீரமும், ப.189.
27. மேலது., ப.365.
28. மேலது., ப.369.
29. தொல்.பொருள்.கற்பு, நூ.,1121.
30. சிலம்பு நா. செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, ப.166.

31. Pernando, Henriques, Prostitution and Society, p.15.
32. மேலது., p.15.
33. மா. அமுதா, சங்க அக இலக்கியங்களில் வாயில் துறைப்பாடல்கள் - உளவியல் நோக்கு, ப.77-78.
34. மேலது., ப.78.
35. மேலது., ப.78.
36. Indian Social Problems, p.200.
37. ஆ. இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.372.
38. வ. இந்திராபாவானி, பெருங்காப்பியங்களில் மகளிரின் சமுதாய மதிப்பு, ப.156.
39. ஆ. இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.376-77.
40. ர. மங்கையர்க்கரசி, எட்டுத்தொகை நூல்களில் மகளிர், ப.19.
41. மேலது.ப.19
42. சு. இந்திரசித், இலக்கியப் புதையல், ப.130.
43. வ.சுப. மாணிக்கம், மு.நூ., ப.234.
44. Tamil Lexion, Vol, Part I, p.2494
45. Tamil Lexion, Vol, Part I, p.2495
46. <http://simple.wikipedia.org/wik/Concubinage>
47. இளங்குமரனார், இரா., தொல்காப்பியக் கலைச்சொல் விளக்கம், ப.269
48. தொல்.சொல்.இளம்.உரை., ப.844
49. <http://dict.hinkhoj.com> – meaning-in-english.words Accessed:10th March2017
50. தொல்.பொருள்.நூ.1102
51. மேலது., நூ., 1175
52. அகம். 316: 9-10
53. மேலது., 146: 9
54. Tamil Lexion, Vol, IV, Part I, p.2495
55. தொல்காப்பியத்தில் ‘பரத்தை’ என்ற சொல் இடம்பெற்றிருக்கும் நூற்பாக்கள், 990, 1055, 1131, 1166, 1437, 1445
56. தட்சணாமூர்த்தி, அ., சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உணர்வுகள்., ப. 93-94
57. அகம்.336: 8
58. தொல். நூ., 117
59. மேலது., நூ.,1090-91

60. மேலது. நா., .1091.1095
61. செல்வராசு, நா., (ஆ.இ), வள்ளுவப் பெண்ணியம், ப.102.
62. தொல்.பொருள்.(இ.உ.)
63. தொல்.நா., 1055
64. ஆ. இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.372.
65. N.B. Kashappagunder, 'Prostitution and the Law,' Social welfare, vol. xxxv., p.5.
66. மேலது., ப.6.
67. புதிய கலாச்சாரம், மக்கள் இலக்கியக்கழக மாத இதழ், ஜனவரி, 1988, ப.24.
68. மேலது., ப.24.
69. தொ.பரமசிவன்:2001:160
70. 1991:115
71. பெ. மாதையன், சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், ப.125.
72. A.Abram Simon, Prostitution and Law, p.7.
73. P.Thomas, Indian women through the Ages, p.286.
74. வே. ஆனைமுத்து, பெரியார் ஈ.வே.ரா. சிந்தனைகள், தொகுதி-3, ப.170-171.
75. டாக்டர் தமிழன்பன், தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு, ப.203.
76. பி.எங்கெல்ஸ், குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், ப.107.
77. மேலது., ப.109.
78. ராஜ்கௌதமன், அறம்/அதிகாரம், ப.182-83.
79. சி.எஸ். முருகேசன், வரலாற்றில் தேவதாசிகள், ப.14.
80. ராஜ்கௌதமன், அறம்/அதிகாரம், ப.183.
81. ச.சிதம்பரம்பிள்ளை, சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை, ப.25.
82. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.231.
83. க.திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல்,ப.107.
84. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், ப. 116.
85. சங்க காலச் சமுதாயம், பக்.99-104.
86. ஓளவை.துரைசாமிப்பிள்ளை, ஐங்குநூறு, ப.?
87. உ.வே.சா., குறுந்தொகை, ப.76.
88. க.கைலாசபதி, பழந்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப.146.
89. கோ. கேவசன், மண்ணும் மனித உறவுகளும், ப.63-64.
90. எஸ். சங்கரன், இந்தியநாகரீகம், ப.151.

91. பி. எங்கெல்ஸ், குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், ப.106.
92. மு. சண்முகம் பிள்ளை (ப.ஆ.), தொல்.பொருள்.(தொ.2), ப.139.
93. சிலம்பு நா. செல்வராசு, சங்க இலக்கியம் மறுவாசிப்பு, ப.167.
94. ந.ம.வீ. ரவி (க.ஆ.), நற்றிணையில் பரத்தமையின் ஆளுமை, (இரா. ஜெகதீசன் (ப.ஆ.), நற்றிணை ஆய்வுக்கோவை (தொ.2.), ப.864.
95. சிலம்பு நா. செல்வராசு (க.ஆ.), சங்க பரத்தையர் - ஒரு மீள் பார்வை, (க.ப.) அறவாணன் (ப.ஆ.), தேடல்), ப.148.
96. தொ.பரமசிவன், தெய்வங்களும் சமூக மரபுகளும், ப.21.
97. அ.கா. அழகர்சாமி, தமிழ் இலக்கிய மரபில் பதியிலார் குறித்த பதிவுகள், ப.13.
98. கலி. 70., ஐங். 42., அகம். 206., நற். 330.
99. சிலம்பு நா. செல்வராசு, சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு, சமூகவியல், மானிடவியல் ஆய்வுகள், ப.169.
100. ச.சிதம்பரம்பிள்ளை, சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை, ப.105.
101. ராஜ்கௌதமன், அறம்/அதிகாரம், ப.188.
102. புறம்.11, 141, 319, 364.
103. செல்வி திருச்சந்திரன், தமிழக வரலாற்றுப் படிமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண் நிலை நோக்கு, ப.65.
104. க. இரத்தனம் (மொ.பெ), தென்னிந்தியக் குலங்களும் குடிகளும், ப.162.
105. அ.கா., அழகர்சாமி, தமிழ் இலக்கிய மரபில் பதியிலார் குறித்த பதிவுகள், ப.16.
106. மேலது., ப.16.
107. மேலது., ப.16.
108. மேலது., ப.16.
109. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், தமிழகத்தில் அடிமைமுறை, ப.68.
110. அ.கா., அழகர்சாமி, தமிழ் இலக்கிய மரபில் பதியிலார் குறித்த பதிவுகள், ப.17.
111. வே. பிரேமலதா (ப.ஆ.), தியாகேசர் குறவஞ்சி, ப.3-4.
112. சி.கே. சுப்பிரணிய முதலியார் (உ.ஆ), திருத்தொண்டர் புராணம் (தொகு.2), ப.107.
113. அ. மாணிக்கனார் (உ.ஆ), பெரியபுராணம் (தொகு.1), ப.73.
114. மேலது., பா.90.
115. அ.கா., அழகர்சாமி, தமிழ் இலக்கிய மரபில் பதியிலார் குறித்த பதிவுகள், ப.19.
116. மேலது., ப.19.
117. மேலது., ப.19-20.
118. இரா. கலைக்கோவன், சோழர் கால ஆடற்கலை, ப.244.
119. www.simplypsychology.org/psyche.html

120. நா.இளங்கோ, பாலியல் அறமும் பரத்தையரும், பகுதி-2, “பரத்தையரும் விலை மகளிரும்” <http://nailago.blogspot.in/2000-11-01archive.html>
121. தட்சணாமூர்த்தி, அ., சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உணர்வுகள்., ப.97.
122. Tamil Lexion, Vol, II, Part I, p.1143.
123. தட்சணாமூர்த்தி, மு.நா., ப.101
124. மேலது., ப.9
125. அகம்.பா.46:6-11
126. நற்.பா.330:6-8
127. அகம்.பா.6:6-18
128. அகம்.பா.346:13-15
129. கலி.பா.92:48-50
130. பரி.பா.20:57:58
131. அகம்.பா.186:10-13
132. அ. தட்சணாமூர்த்தி, சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள், ப.121.
133. மொ.துரையரங்கசாமி, தொல்காப்பிய நெறி, ப.280.
134. சு.கோகிலவாணி, சங்க இலக்கியத்தில் தாய் - சேய் உறவு, ப.240.
135. அகம்.பா.6:6-11.
136. அகம்.பா.296:4-5.
137. அகம்.பா.346:13-15.
138. கலி.பா.92:48-50.
139. அ. தட்சணாமூர்த்தி, சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள், ப.121.
140. பரி.பா.20:57-58.
141. அகம்.பா.186:10-12.
142. குறுந்.பா.31:1-3.
143. குறுந்.பா.364:5-6.
144. நற்.பா.50:2-4
145. அ. தட்சணாமூர்த்தி, சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள், ப.121-122.
146. பரி.பா.6:68-70.
147. நற்.பா.216:1-5.
148. ஐங்.பா.24.
149. நற்.பா.315:8-12.

150. அகம்.பா.396:7-10.
151. கலி.பா.71:13-16.
152. நற்.பா.360:8-11.
153. நற்.பா.74:5-11.
154. ஆ. இராமகிருட்டிணன், மு.நா., ப.149.
155. அகம்.பா.186.
156. குறு.பா.309:7-8.
157. தொல்.களவு., நா.28.
158. அகம்.பா.396:7-11.
159. மு. பழனியப்பன், பெண்ணிய வாசிப்பும் பெண்ணெழுத்துத் திறனாய்வும், ப.49.
160. ரவிக்குமார், கண்காணிப்பின் அரசியல், ப.115.
161. அகம்.பா.276:5-6.
162. ஐங்.பா.77:2-3.
163. நற்.பா.20:5-7.
164. ஐங்.பா.68:3-4.
165. பொ. வேல்சாமி (க.ஆ.), தொல்காப்பியம் முதல் இரத்தக் கண்ணீர் வரை; தமிழ் இலக்கிய மரபில் பதியிலார் குறித்த பதிவுகள். (அ. மாக்ஸ், பொ.வேல்சாமி, (தொ.ஆ.)), விளிம்புநிலை ஆய்வுகளும் தமிழ்க் கதைகயாடல்களும், ப.101.
166. அகம்.பா.106:8-9.
167. மது.பா.562-564.
168. ஐங்.பா.71:1-2.
169. கலி.பா.69:8-9.
170. அகம்.பா.176:23-26.
171. குறு.பா.8:4-5.
172. ந.ம.வீ. ரவி, (க.ஆ.), நற்றிணையில் பரத்தையின் ஆளுமை, (இரா. ஜெகதீசன். (ப.ஆ.)), நற்றிணை ஆய்வுக் கோவை, ப.866.
173. அகம்.பா.306:10-15.
174. தொல். பொருள். களவு., நா.20.
175. க. பஞ்சாங்கம், தலித்துகள் பெண்கள் தமிழர்கள், ப.93.
176. ராஜ்கௌதமன் (க.ஆ.), பின்னை நவீனத்துவமும் தலித் சிந்தனைகளும் (மேற்கோள்: ஃபூக்கோ), (தி.சு. நடராசன், அ. ராமசாமி (தொ.ஆ.), பின்னை நவீனத்துவ கோட்பாடுகளும் தமிழ்ச் சூழலும்), ப.29.
177. ராஜ்கௌதமன், அறம்/அதிகாரம், ப.183.

178. ஐ.க. பாண்டியன், ஓளவையின் உளவியல் & ப்ராய்டு – லெக்கானின் மன அலசல், ப.181.
179. குறு.பா.80:4-5.
180. அகம்.பா.76:10-13.
181. அகம்.பா.336:13-19.
182. இரா. பிரேமா, மு.கா.நா.,ப.77.
183. சல்மா (க.ஆ.), நம் காலத்துக் கேள்வி (உன்னதம் (இருமாத இதழ்) செப் - அக்.2005), ப.47.
184. க. பஞ்சாங்கம், (மொ.பெ.), பெண்ணெனும் படைப்பு, ப.141-142.
185. ஐங்.பா.90.
186. அகம்.பா.186:18-20
187. பரி.பா.20:71-73.
188. ராஜ்கௌதமன், மு.கா.நா., ப.183.
189. குறு.பா.49:3-5.
190. குறு.பா.8.
191. அகம்.பா.386:10-12.
192. நற்.பா.330:9-11.
193. அகம்.பா.176:18-21.
194. தட்சிணாமூர்த்தி, மு.நா., ப.104.
195. அகம்.பா.16:5-11.

இயல் - இரண்டு

மனமும் உளவியலும்

மனமும் உளவியலும்

மனித நடத்தையைப் பற்றி விவரிக்கும் அறிவியலே உளவியல் எனப்படும். மனித நடத்தையின் உள்ளார்ந்த பண்புகள் எளிதில் புலப்படக் கூடிய வெளிப்புறப் பண்புகள் ஆகியவற்றை உளவியல் ஆராய்கிறது. மனித வாழ்வில் எந்த ஒரு வெளிப்பாடும் ஒரு செயல் எனப்படும். எனவே உளவியல் என்பது மக்களின் செயல்கள், நடத்தை, உள்ளம், திறன் பற்றி அறிய உதவும் ஓர் அறிவியல் எனில் மிகையாகாது. இன்றைய உலகில் பெரிதும் வளர்ந்து வரும் துறையாகும். மக்களின் சிக்கல்களைத் தீர்த்து வைப்பதில் உளவியலின் பணி இன்றியமையாதது. மேலும், மனித மனங்களில் உள்ள எண்ணங்கள், செயல்முறைகள், நடைமுறைகள் ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ள உளவியல் பயன்படுகிறது. இதனடிப்படையில் மனம் - விளக்கம், மனம் குறித்து அகராதிகள் விளக்கங்கள், இலக்கியத்தில் மனம் குறித்த பதிவுகள், அறிஞர்களின் கருத்துகள், மனமும் உளவியலும், மனத்தின் அமைப்பு, ஆளுமை குறித்து விளக்கும் விதமாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

2.1. மனம் சொற்பொருண்மை விளக்கம்

மனம் என்னும் சொல்லின் அமைப்பிலிருந்து அதன் தன்மைகளை உணரமுடியும். மனம் என்பது மன் + அம் எனப் பிரிந்து, மன்னுதற்கு அதாவது நிலைபெற்று விளங்குவதற்குக் காரணமான திறனாக இருப்பது என்னும் பொருளைத் தருகிறது. மனிதனின் உலகில் நிலைபெற்று நல்வாழ்வு வாழ்வதற்குத் துணையாக இருக்கும் அகக்கருவியாக மனம் விளங்குகிறது.

2.2. மனம் பற்றி அகராதிகளின் விளக்கங்கள்

பிறரால் அறியக்கூடிய உடலியக்கங்கள் மட்டுமின்றிச் சிந்தித்தல், பொருள்காணல், உணர்ச்சிவயப்படுதல் போன்ற உள்ளார்ந்த செயல்களை உள்ளடக்கியது நடத்தையாகும். மனம் குறித்த அகராதிகளின் விளக்கங்கள் பின்வருமாறு,

- ❖ மனிதமனச் செயல்பாடுகள் குறித்து வெளிப்படும் குணம், நடத்தை ஆகியவைகளை ஆராயும் அறிவியல் துறை உளவியல் என்று உளவியல் பற்றி அகராதி விளக்கம் தருகிறது.¹
- ❖ மனம் என்ற சொல்லுக்கு அதே பொருளில் உள்ளம், நெஞ்சம், அகம் எனப் பல சொற்கள் உள்ளன. ‘மன்’ என்ற அடிச்சொல்லிருந்து இது தோன்றியது எனக் கொள்ளலாம். ‘மன்’ என்பது ‘நிலைபெறு’ எனும் குறிப்புப் பொருளைக் கொண்டது எனத் தமிழ்ப்பேரகராதி கூறுகின்றது.²

- ❖ இந்துப்பு, சிந்தை இது உட்கரண நான்கில் ஒன்று, முப்பொறியினுமொன்று என்னும் பொருளினைத் தருகிறது தமிழ் மொழி அகராதி.³
- ❖ மனம் என்பது மனத்வசாமான்ய முடையது. அனு பரிமாணம், சூத்மசையோகி, உள் இந்திரியம், இன்பமுதலிய சாக்ஷாத்காரத்திற்குக் காரண, நித்தம், சங்கியை முதலிய ஐந்து குணமுடையது என்று அபிதான சிந்தாமணி விளக்கம் தருகின்றது.⁴
- ❖ மனம் என்பது இந்துப்பு, சிந்தை, இந்து, உட்கரண நான்கினொன்று, முப்பொறியினுமொன்று, எண்ணம், விருப்பம், உள்ளம் என்ற விளக்கத்தினைத் தருகின்றது.⁵
- ❖ மனம் என்பது, heart (n) - இதயம், நெஞ்சம், உள்ளம், ஆர்வம், மையப்பகுதி, உள்ளகம் என்று விளக்கம் தருகின்றது.⁶
- ❖ Mind, will, the reasoning faculty, நெஞ்சு. purpose, intention, sentiment, desire, as என்று மனம் மற்றும் அதன் ஞாபகம் குறித்து விளக்கம் தருகிறது வின்சலோவின் தமிழ் - ஆங்கில அகராதி.⁷

மேற்கண்ட அகராகிகள் மனம் என்பது குணம், நடத்தை, சிந்தை, உள்ளம், நெஞ்சம் போன்ற விளக்கங்கள் தருகின்றன.

2.3. மனம் குறித்து அறிஞர்களின் கருத்துக்கள்

மனதின் அமைவிடம் என்பது எது? என்பதனைக் குறித்து கருத்து வேற்றுமைகள் பல காணப்படுகின்றன. மனம் எங்குள்ளது என்பதிலும் மாறுபட்ட கருத்துக்களை எதிர்கொள்ளலாம். மனம், மனித மூளையில் இருப்பதாக ஆய்வாளர்கள் பலரும் வலியுறுத்தியுள்ளனர்.

“மூளை மற்ற உறுப்புகளுடன் தொடர்பு பெற்றிருத்தலையும்; அத்தொடர்பு நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்டிருத்தலையும்; மூளை நரம்புத் தொடர்களால் வேயப்பட்டிருத்தலையும்; அத்தொடர்களை வேறு பல மெல்லிய நரம்புக் கோப்புகள் காத்து வருதலையும்; அக்கோப்பை காக்க மெல்லிய மூல நரம்புகளிருத்தலையும்; அவைகளினூடே மிக மிக நுண்ணிய அறைகள் செறிந்திருத்தலையும் முறையே விளக்கி, அவ்வறைகளின் செறிவில் ஒருமைப்பாடிருக்கிறதென்றும், அவ்வொருமைப்பாட்டினின்றும் உருக்கொள்வது மனம் என்றும் கூறப்படுகிறது.”⁸

மூளைக்கும், நரம்புத் தொடைகளுக்கும், மனத்துக்கும் தொடர்பிருப்பின், அவைகளுக்கு ஊறு நேரும் போது மனத்திற்கும் ஊறு நேர்கிறது. அதனூடாகவே, மனம் மூளையில் இருப்பதை ஏற்க முடியும். இத்தகையத் தன்மை மனிதனுக்கு

நேர்வதையும் காணலாம். தலையில் பலத்த அடிக்கு ஆளான ஒருவரின் பேச்சு தடுமாறுகிறது. நினைவும் தடுமாற்றம் அடைகிறது. இம்மாற்றங்களுக்குக் காரணம், மூளையில் ஏற்பட்ட கலக்கம், மூளையில் உள்ள மனத்திற்கும் ஏற்படுகிறது. மனக்கலக்கம் ஏற்பட்டமையால் பேச்சில், நினைவில் தடுமாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. மூளைக்கோளாறு ஏற்பட்ட ஒருவரால் எச்செயலையும் சரியான முறையில் செய்ய முடிவதில்லை. அவரது மனத்தின் செயல்பாடுகளும் சேர்ந்தே பாதிப்படைகின்றன. அது போல மன நோயாளி ஒருவரது மூளையும் அத்தகு பாதிப்பிற்குள்ளாகின்றது அல்லது செயல்பட முடியாத நிலை உருவாகிறது. இவை அனைத்தும் மூளையில்தான் மனம் உள்ளது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

‘மூளையில் தான் மனம் இருக்கிறது என்பது பொதுவான கருத்து. இந்திய மருத்துவர் சாரகா என்பவர் மனம் இதயத்தில் இருப்பதாகக் கூறுகிறார். பண்டைய எகிப்தியரோ மனத்தின் இருப்பிடமாக வயிற்றைச் சுட்டுகின்றனர்.⁹ இவ்வாறான மனம் குறித்த தேடல்கள் அனைத்தும் மனித உடலுக்குள்ளேயே அது அமைந்திருப்பதாகக் கருதிய நிலையில் “மனம்” என்பது ஒரு பொருள் அன்று; ஒரு செயலாகும் என்றும் ஒவ்வொருவருடைய செயலிலும் அவரவர் மனதின் கண்ணே வெளிப்படுகிறது”¹⁰ என்றும் உளவியலாளர்கள் கண்டறிந்தனர்.

அறிவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் தலையின் இடப்பூறும் பிறப்பகுதியில் உள்ள சிறு மூளையே மனதின் நிலைக்களம் என்று ஆய்வில் கண்டுணர்ந்ததாகக் கூறுகின்றனர். மேல்நாட்டவர்கள் மனித மனம் மூளை அல்ல என்றும், மனத்தின் அமைவிடங்களில் மூளையும் ஒன்று என்றும் கருதினர். மூளையின் அசைவுகளின் மூலமாக இவ்வுலகைப் பற்றிய அனுபவங்களை மனம் பெற்றுக்கொள்கிறது என்றும், உடலில் பல இடங்களில் மனம் தங்குவதாகவும், அதில் மூளையும் ஒன்று என்று கூறினார்கள். பல இடங்களில் மனம் சென்று தங்கினாலும் அதன் நிலையான இடம் இருதயம் என்று சமய நூலார் கருதுகின்றனர்.¹¹ மேலும், இந்தியத் தத்துவ அறிஞர்களில் ஒரு சாரார், மனிதனுடைய உடலில் இடப்பக்க மார்பில் உள்ள இருதயத்தில் மனம் இருப்பதாகவும், மற்றொரு சாரார் யோக நெறியில் ஈடுபட்டோர் - நெற்றியில் இருபுருவங்களுக்கு இடையில் மனம் இருப்பதாகவும் கருதுகின்றனர்.¹²

கிரேக்க தத்துவவியலாளரான பிளாட்டோ உடலும், உள்ளமும் வெவ்வேறானவை என்றும், உடலுக்கு எவ்வாறு இயக்கங்கள் இருக்கின்றனவோ அதே போல் உள்ளத்திற்கு இயக்கங்கள் இருக்கின்றன என்று குறிப்பிடுகின்றார்.¹³

அனுபவங்களைக் கொண்டு தான் உள்ளம் அறிவைப் பெறுகின்றது என்று ‘ஜான்லாக்கும்’ (1632 – 1704), அதற்கு மாறாக புலனறிவால் தான் மனிதன் வாழ்கிறான் என்று ‘ஜார்ஜ் பெர்கிலியும்’ (George Berkeley (1685 – 1753)) குறிப்பிடுகின்றனர்.¹⁴

உடலும் உள்ளமும் தனித்தனி நிலைகளாக இருந்தாலும் ஒன்றுக்கொன்று இணைநிலையாக (Parallel) இயங்குகின்றன என்று ‘டேவிட்ஹார்ட்லி’ (David Heartley 1705 -1765) சுட்டுகின்றார்.¹⁵

ரெனி தெக்காரத்தே (Rene Descartes 1539 – 1630) மனிதனைச் ‘சிந்திக்கும் பிராணி’ என்றும் சிந்திப்பதால் மட்டுமே மனிதன் இருக்கின்றான் என்றும் அச்சிந்தனை இல்லையென்றால் மனித இயக்கம் நிகழாது என்றும் கூறுகின்றார்.¹⁶

மனித மனம் மிகவும் விசித்திரமான போக்கை உடையது. அதனால் தான் மனிதன் ஏனைய விலங்குகளினின்றும் மாறுபட்டுப் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையோடு செயலாற்றுகின்றான். நினைவாற்றல் என்பது மனிதனுக்குக் கிடைத்த பெரும் பேறாகும். நினைவாற்றலின் துணைக்கொண்டே மனித மனம் செயல்படுகிறது.¹⁷

குடியரசு எனும் நூலில், மனித மனம் அல்லது ஆன்மா மூன்று தனித்தனிப் பகுதிகளை உடையது என்று சாக்ரடீஸ் சொல்கிறார். பசி என்பது உணவு, பாலுணர்வு மற்றும் உடல் இன்பங்களுக்கு ஆசைகளை உண்டாக்குகிறது. ஆவி என்பது நாம் இன்று சொல்லும் தற்காதல் பற்றியது. மதிப்பு, மரியாதை, பிறர் நம்பால் வைத்திருக்கும் அன்பு, புகழ்ச்சி ஆகியவற்றைத் தேடுகிறது. இறுதியாக, பகுத்தறிவு உண்மையைத் தேடும் பகுதி – என்று மனித மனத்திற்கும் பல்வேறு விளக்கங்களைத் தந்துச் செல்கின்றார்.¹⁸

மனிதனின் எண்ணத்திற்குத் தோற்றுவாயிலாக அமைந்து இருப்பது மனம். மனித மனமானது உள்ளம் பற்றிய அறிவியல் ஆராய்ச்சியை ‘உளவியல்’ என்பர். உளவியல் மனித நடத்தையையும் ஓர் அனுபவத்தையும் அறிவியல் முறையில் ஆராய்வதாகும் என வரையறுப்பர். உளவியல் நடத்தை என்பது தூண்டல்களால் தோற்றுவிக்கப்படுகின்ற துலங்களைக் குறிக்கும் ஒருவரின் உடல் இயக்கத்தையோ அல்லது, செயலையோ தொடங்கச் செய்யும் ஆற்றலையும் ‘தூண்டல்’ என்பர். இத்தூண்டல் ஆற்றலானது உடலுக்குள்ளிருந்தோ அல்லது புறச் சூழ்நிலைகளிலிருந்தோ தோன்றும் நடத்தை ஓர் உயிரியின் பல நிலைப்பட்ட துலங்களைக் (Responses) குறிக்கும் சொல்லாகும். இத்துலங்கல் என்பது தூண்டல்களினால் ஏற்படும் விளைவு ஆகும்.¹⁹

மேற்கூறிய கருத்துக்களின் மூலம் உடலும் - மனமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருக்கின்றன என்பதையும், ஒன்றின் பாதிப்பு மற்றொன்றை பாதிக்கும் என்பதையும் அறிய முடிகின்றது. ஆதலால் உடலையும் - உள்ளத்தையும் தனித்தனியாக வைத்து பார்த்தல் என்பது இயலாது எனும் கருத்து பெறப்படுகின்றது. மேலும் ‘உள்ளம் - உடல் ஒரு செயலைச் செய்ய ஒத்துழைக்காத போது அச்செயலானது முழுமை பெறாது போய்விடுகின்றது.

2.4. இலக்கண - இலக்கியங்களில் மனவியல் பதிவுகள்

உயிரிகளின் பொதுத் தன்மையான உடலோடு மனம் என்ற தனித்தன்மை அமையப் பெற்றவனே மனிதனாகிறான். இதை பண்டைத் தமிழரின் மனம் குறித்த கருத்தாகவும் கொள்ளலாம். மனித உள்ளத்தைப் பற்றி பண்டைத் தமிழர்களும் அறிந்து அதனை இலக்கியத்தில் பலவிடங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

“கடந்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் மனம் பற்றிய பெரிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பினும் உடலில் இந்த இடத்தில்தான், இதுவாகத்தான் மனம் இருக்கிறது என்று எவராலும் காட்ட இயலவில்லை என்றும், உடலில் உயிருக்கு இணையான இன்னொரு நுண்பொருளாகவே மனம் இருந்து வருகிறது என்றும் இரா.செல்வகணபதி கூறுகிறார்.²⁰ அத்தகைய நுண் பொருளின் தன்மைகளை, உணர்வுகளை, பன்முகப் பதிவுகளைத் தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்கள் பதிவுசெய்துள்ளதை தமிழரின் ஆளுமையைக் காட்டுகிறது.

2.4.1. தொல்காப்பியத்தில் மனம் குறித்த பதிவுகள்

தமிழில் முதலில் கிடைக்கப்பெற்ற இலக்கண நூலான தொல்காப்பிய பொருளதிகாரத்தில் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலை விளக்குகின்றது. அகம் அன்பையும், புறம் வீரத்தையும் வெளிப்படுத்துவதுண்டு. இரண்டுமே மனித உள்ளத்தின் வாயிலாக வெளிப்படும் எழுச்சியே. மேலும், உயிர்களின் அறிவு பற்றிப் பேசுகையில், ஆறாவது அறிவு மனிதர்களுக்கு உரியது. அது மனம் தொடர்பானது என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இதனை,

“ஆற்றிவது அவற்றோடு மனனே

நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத் தினரே”²¹

“மக்கள் தாமே ஆற்றி வுயிரே

பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே”²²

“மனத்தின் எண்ணி மாசு அறத்தெரிந்து கொண்டு”²³

மனம் இருப்பதனால் மக்கள் என்றழைக்கப்படுகிறார்கள் என்பதை இந்நூற்பாக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியம் எனும் பண்டைத் தமிழ் இலக்கணத்தில், ‘மனம்’, ‘மனவுணர்வு’ பற்றிய செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

2.4.2. சங்க இலக்கியத்தில் மனம் குறித்த பதிவுகள்

சங்க இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றியது. உளவியல் எனினும் தனியொரு துறை ஏறத்தாழ நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றியது. சங்க

இலக்கியத்தில் உளவியல் துறை இல்லை. ஆனால், அதன் கூறுகளைச் சங்கப் புலவர்கள் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தை உளவியல் இலக்கியம் என்றே குறிப்பிடலாம். ஏனெனில், அகத்திணையில் பாடல்கள் நூற்றுக்கு நூறு உளவியல் பற்றியவை. ஏதேனும் ஒரு மனநிலையை குறித்தோ அல்லது அம்மனநிலை விளைவுக்குரிய சூழலைக் குறித்தோ பாடுபொருளாய் கொண்டு அமைந்துள்ளன. ஆகவே உளவியல் கொள்கைகளையும், ஃப்ராய்டு, யூங் ஆகியோரின் உளவியல் பகுப்பாய்வுகளையும் கற்றுணர்ந்தால் சங்க இலக்கியம் உளவியலோடு தொடர்புடையது”²⁴ என்னும் தமிழண்ணல் கூற்று மேற்கூறிய கருத்தைத் தாங்கி அமையும். மேலும், “இன்று உளவியலார் அறிவியல் நிலையில் எடுத்துக் காட்டும் குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லையெனினும், உளவியல் கருத்துக்கள் இருப்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது”²⁵ “அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள், கூறுவோரின் துன்ப - இன்ப மனநிலைக்கேற்ப மாறுபட்டு ஒலிக்கின்றன. இம்மன உணர்வுகள் உளவியல் அணுகுமுறை கொண்டும், புலவர்களால் வரன்முறைக்குட்பட்ட புலனெறி மரபு சார்ந்தும் விளங்குகின்றன”²⁶ என்று ஆ. இராமகிருஷ்ணன் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு அறிஞர்கள் பலர் சங்க இலக்கியத்தை உளவியல் இலக்கியம் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் மனம் என்னும் சொல் மிக அருகியே காணப்படுகிறது. ‘செயல்படுமனம்’²⁷, துனிகர் மனம்’²⁸, நன்று புரிந்தெண்ணிய மனம்’²⁹, ‘மகிழும் மனம்’³⁰, ‘திரியும் மனம்’³¹, ‘செற்றம் நீங்கிய மனம்’³², ‘இடும்பை கூர் மனம்’³³, ‘விதுப்புறு மனம்’³⁴, இவ்வாறு இலக்கியங்களில் ஒரு சில இடங்களில் மனம் என்னும் சொல்லாடல் பயின்று வந்துள்ளது. எனினும், மனம் என்னும் பொருளைக் குறிக்கும் நெஞ்சம், உள்ளம், சிந்தை முதலிய சொற்கள் இலக்கியங்களில் எளிதாகக் காணமுடிகிறது.

சங்க இலக்கிய புறநானூற்றுப் பாடல் மனம் என்பதனை,

**“மன்னா உலகில் மன்னுதல் குறித்தோர்
தம்புகழ் நிரீஇத் தாம்மாய்ந் தனரே”³⁵**

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலடிகள் மனம் என்பதனைப் புலப்படுத்துகின்றன.

2.4.3. அற இலக்கியங்களில் மனம் குறித்த பதிவுகள்

சங்ககால இறுதியில் மன்னர்களும், வள்ளல்களும் தங்கள் சிறப்பினை இழக்க, மாற்றார் தமிழ்நாட்டிற்குள் நுழைந்தனர். அகம், புறம் என்ற சங்ககாலக் கொள்கைகளையும், கோட்பாடும் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நிலையில் மாறலாயின. இக்காலக்கட்டத்தில் அற இலக்கியங்கள் தோன்றி மக்களின் வாழ்வியலை நெறிப்படுத்தின.

திருக்குறள் மனித வாழ்க்கைக்குரிய நடத்தை, ஆளுமை, பிறழ்நிலை என மனிதர்களின் பல்வேறுபட்ட உளவியல்புகளை எடுத்துரைக்கிறது. திருக்குறளில் மனம் என்பது ஏறத்தாழ அகம் - 16, உள்ளம் -29, உயிர்-39, நெஞ்சம்-35, மனம்-11 என இவையும், நெஞ்சோடு கிளத்தல், நெஞ்சோடு புலத்தல் என்ற அதிகாரங்களையும் படைத்துள்ளார். மனம் ஒன்றினை எண்ணி, அதன் வழியே மனிதர்களை இயக்கிச் செலுத்துகிறது. மனிதர்களின் ஒவ்வொரு அணுவிலும் மனம் தன் ஆதிக்கத்தினைச் செலுத்துகிறது.

**“படைகொண்டார் நெஞ்சம்போல் நன்றாக்கா தொன்றன்
உடல்கவை உண்டார் மனம்”³⁶**

எனும் குறள் உணர்த்துகிறது. மேலும்,

**“தம்மின் தம்மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது”³⁷**

என்று திருக்குறளும் கூறுகிறது. முன்னோர் கண்டறிந்த ‘மன்’ என்ற ‘நிலைப்பேற்றுத் தன்மையை இவ்வரிகள் நிறுவுகின்றன. திருவள்ளுவர் மன்னுயிர்’ மனித உயிரினங்களைக் குறிப்பது சிந்தனைக்குரியது. மனம் உயிர், மனித உயிர் ஒன்றே என்பதை உணர்த்தும் வகையினிலேயே (‘மன்,’ ‘உயிர்’) என்று அமையுமாறு மன்னுயிர் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மன் என்பது மனம் என்றே இங்கு உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இதன் பின்புலத்தில், மனிதனுடைய நிலைப்பேற்றிற்குக் காரணமான அகக் கருவி மனமே என்பதனை தமிழர்கள் உணர்ந்திருந்தமை புலப்படுகிறது.

2.4.4. காப்பியங்களில் மனம் குறித்த பதிவுகள்

தனி மனித வேறுபாடுகளை மிக நுணுக்கமாக வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் உளவியல் சிறப்பிடம் வகிக்கிறது. கம்பன் உளவியல் வல்லுனராகவே கம்ப இராமாயணத்தில் வெளிப்படுகிறான்.

“உளவியல் உணர்வு புலப்பட்டதும், புலப்படாததும், தெரிந்ததும் தெரியாததும் மனமுடைய மனிதர் யாவர்க்கும் அமைய வேண்டியதே ஆயினும் பிறர் மனம் அறியும் ஆற்றல், தனிமனித செயல்பாட்டை உணரும் பாங்கு எல்லோரிடத்தும் அமைதல் இல்லை. பலவகைப் பாத்திரங்கள் மிக வேறுபட்ட சூழல்களில் பலமுறை படைத்து அளிக்கும் ஒரு காப்பியக் கவிஞனுக்கு இவ்வுளவியல் அறிவு மிகத் தேவை. இவ்வடிப்படை அறிவே உண்மை பாத்திரங்களை உணர்வுச் செம்மையுடைய மாந்தர்களைக் கதையில் உலவவிட ஆசிரியருக்குத் துணையாக நிற்கின்றது. பாத்திரங்களின் மனநிலைக்கு ஏற்ற சொல்லாட்சி, செயல்திறன் என்பனவற்றை

அமைக்கவும், இன்னகூழல், இத்தகு மனநிலையினர், இவ்வாறுதான் செயல்படுவர் அல்லது இவ்வாறெல்லாம் புலப்படுத்துவர் எனத் தர்க்கரீதியாக உணர்ந்து படைக்கவும் இவ்வறிவு நிலைக்களனாக அமைகின்றது”³⁸ என்றுரைத்துள்ளார். ச.வே.சுப்பிரமணியன்

ஈடும் இணையும் அற்ற ஒரு முழுமையான, நிறைவான நாட்டினைக் கம்பனின் மனம் விரும்புகிறது. அத்துணை சுதந்திரங்களையும் உள்ளடக்கியது இலட்சிய நாடக அயோத்தியைக் காண கம்பன் உள்ளம் விரும்புகிறது. அதனை,

**“கல்லாது நிற்பார் பிறரின்மையிற் கல்விமுற்ற
வல்லாரு மில்லை யவை வல்லரல் லாருமில்லை
எல்லாரு மெல்லாப் பெருஞ்செல்வமு மெய்தலாவே
இல்லாரும் மில்லை யுடையார்களு மில்லை மனமாதோ”³⁹**

எனக்கவி பாடியுள்ளார். இவ்வாறு, தன் மனம் விரும்பிய இலட்சிய அரசைக் காப்பியத்தில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறான் கம்பன். கம்பனும் சமூகக் குறைபாடுகளை வெறுத்து, குறிக்கோளுடைய அரசு ஒன்றைப் படைத்து தன் வெறுப்புக்கான தீர்வினைக் கண்டு முழுமை காண்கிறான்.

புலன் காட்சி மனதிற்கு இன்பத்தைக் கொடுத்து, அதனை அடைய உள்ளத்தைத் தூரிதப்படுத்தும், அறிவை மட்டுப்படுத்தி வேட்கையை மட்டுமே அது தூண்டும். இராமனைக் கண்ட சூர்ப்பனகையின் நிலையும் அது தான். இராவணன் ‘மன்னன், தன் சகோதரன்’ என்ற நிலையெல்லாம் மீறிச் சற்றும் நாணமில்லாமல் தன் உள விருப்பத்தின் பொருட்டு இராமனை வேண்டுகிறான்.

“யான் கொண்டு ஊடாடும் வண்ணம் இராமனைத் தகுதி என்பால்”⁴⁰

இராமனைக் கண்ணுற்ற வேளையில், கண்ணயர்ந்த அவன் புற அழகைப் பருகி, அவனைத் திருமணம் செய்ய வேண்டி மன்றாடும் இடத்தும், சிறையிடத்தும் ஆசை தோன்ற இராவணனைத் தூண்டிய விதம் என அனைத்து இடங்களிலும் உளவியல் நிறைந்துள்ளது.

பிரச்சனை நடத்தையினை வெளிப்படுத்தும் பாத்திரங்களையும் படைத்துள்ளான் கம்பன். “சமூகத்தில் வெளிப்படுத்த முடியாத சமூக நலத்துக்கு ஒவ்வாத சில ஊக்கங்களும், எழுச்சிகளும் மனிதனிடம் இயல்பாக உள்ளன. இவை நம் செயல்களில் வெளிப்படத் துடித்துக் கொண்டிருப்பதையும், இவை வெளிப்பட முடியாத போது ‘உளப்போராட்டங்கள்’ (Mental Conflicts), ‘மனமுறிவு’ (Frustration) ஆகியவை தோன்றுகிறது. இதன் காரணமாகப் பொருத்தப்பாடினமை தோன்றி பிரச்சனை நடத்தைகள் எழுகின்றன”⁴¹ என எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் ஞானசுந்தரத்தரசு.

மனித மனம் பற்றிய சிந்தனைகள் பண்டைய கால இலக்கியங்களிலிருந்து தற்கால இலக்கியங்கள் வரையும் பதிவுகளாக காணப்படுகின்றன. மனித வாழ்க்கையில் மனத்தோடு பல்வேறு செயல்பாடுகள் செயல்படத் தொடங்குகின்றன. மனம் செயல்படவில்லையெனில் அவன் மனிதனாக வாழத் தகுதியிழந்து காணப்படுவான். மனிதனுடைய வாழ்வில் மனமே சிறந்த கருவியாகத் திகழ்வதை அறியமுடிகிறது.

2.5. மனம் - உளவியல்

மனம் என்ற சொல் உள்ளம் என்ற சொல்லாலும் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதனடிப்படையில் உளவியல் என்ற சொல்லாக்கம் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது.

சைக்காலஜி (Psychology) என்னும் கிரேக்க மொழி சொல்லானது ‘ஸைக்கி’ (Psyche) எனும் உயிரைக் குறிக்கும் சொல்லையும், ‘லோகஸ்’ (logus) எனும் அறிவியலைக் (Science) குறிக்கும் சொல்லையும் மூலமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. ‘சைக்கி’ என்பது ‘ஆன்மா’ என்றும் ‘லோகஸ்’ என்பது ‘அறிவு’ என்றும் பொருள்படும். ஆன்மாவைப் பற்றி அறியும் அறிவியலே ‘உளவியல்’ என்றும் கருதப்பட்டது. பின்பு இக்கருத்தானது, கைவிடப்பட்டு மனிதனின் நடத்தையைக் குறித்து ஆராய்வதே ‘உளவியல்’ ஆகும். மேலும், உளவியல் என்பது தனிமனிதனின் நடத்தைகளையும், அனுபவங்களையும் ஆராயும் அறிவியலாகும். ஒவ்வொரு தனிமனிதனுடைய பண்புகளை அறியும் பொருட்டும், சமூகப் பண்புகளை அறியும் பொருட்டும் நெறிகள் சில வகுக்கப்பட்டுள்ளன. பன்னெடுங்காலமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ள சமூகப் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்புகள் உளவியலின் அடித்தளமாக விளங்குகின்றன.

“மனிதனின் புறச் செயல்களை உற்று நோக்கி முறையாக ஆராய்ந்து அதன் மூலம் அவை, எங்ஙனம் அகத்தே நிகழும் சிந்தனை ஓட்டங்களுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்றும், சுற்றுச் சூழலில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகின்றன என்றும் விளக்குவதே உளவியல் ஆகும். மனித நடத்தையை விவரித்தல், விளக்குதல், முன்கூட்டியே கணித்தல் கட்டுப்படுத்துதல் அல்லது மாற்றியமைத்தல் போன்றவை உளவியலின் இலக்குகளாக கொள்ளப்படுகின்றன”⁴²

“உளவியல் என்பது உள்ளம் எவ்வாறு வேலை செய்கின்றது என்பதைப் பகுத்தாயும் விளக்கமான அறிவியல் மட்டுமன்று. அது நல்ல உளநலத்தைப் பேணுதற்குரிய கொள்கைகளைத் தருகின்றதும் நமது திறமையை மிகுதிப்படுத்துகின்றதுமான ஒரு குறிக்கோளுடைய அறிவியலாகும்”⁴³ என டாக்டர் ஜி.டி.போவாஸ் குறிப்பிடுவதைச் சுட்டலாம்.

மனம், அகம், ஆன்மா, உள்ளம், நெஞ்சம், சிந்தை, சித்தம் இவையனைத்தும் ஒரே பொருளை உணர்த்துகின்ற சொற்கள். இம்மனம் செயலற்றதாய், சிந்தனையற்றதாய், விருப்பு அற்றதாய், ஆசை அற்றதாய் இருந்ததில்லை. இருக்கப் போவதும் இல்லை. இதன் விளைவாகவே மனித நடத்தை ஆய்விற்கு உள்ளாகிறது.

2.6. மனிதமனப் பகுப்பு

மனத்திற்கும் உடலுக்கும் இடையிலான உறவை விளக்கும் ஃபிராய்டு, உடலின் உதவியுடன் மனம் தன் தேவையை நிறைவேற்றிக் கொள்ளுவதாக விளக்கியுள்ளார்.

1. இயக்க நோக்கில் மனம்
2. சமநிலை நோக்கில் மனம்
3. வகைமை நோக்கில் மனம்

என மூன்று நிலைகளில் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

2.6.1. இயக்க நோக்கில் மனம்

மனம் தனது இயற்கையான தேவையை உடலின் உதவியோடு தீர்த்துக் கொள்ளத் துடிப்பாக உள்ள நிலையை உணர்த்துவது இயக்க நோக்கு ஆகும்.

“புற உலகத்தைப் பற்றிய அக்கறை ஏதும் கவனத்தில் கொள்ளாத, இம்மனத்தின் ஆசையே காம இச்சை உணர்வு (Sexual instinct) என்பதாகும். இதை மனத்தின் இச்சை உணர்ச்சி (Instinct) என்றும் இதுவே மனிதனின் அடிப்படை உணர்ச்சியாகும்”⁴⁴ என்று ஃபிராய்டு குறிப்பிடுகின்றார். இவ்விச்சை உணர்ச்சியே உடலை இயக்குகிறது என்பது ஃபிராய்டின் கருத்தாக அமைகிறது.

2.6.2. சமநிலை நோக்கில் மனம்

புற உலகிற்கு ஏற்றவாறு இச்சை உணர்வு கட்டுப்படுத்தப்பட்டு மனம் சமநிலையுறும். இதையே ஃபிராய்டு சமநிலை நோக்கில் அமையும் மனமாகக் கண்டார். “இச்சை மன வேட்கைக்கும், புற உலகத்தடைகளுக்கும் இடையே ஒரு சமரசத்திட்டம் தீட்டப்பட்டு இச்சை உணர்வு மாற்றுவடிவில் தன் தேவையைத் தீர்த்துக் கொள்ளும். இச்சமரச முயற்சிக்குக் காரணியாக விளங்கும் உணர்வை ஃபிராய்டு தன்முனைப்பு (Ego) எனக் கண்டார்.”⁴⁵

2.6.3. வகைமை நோக்கில் மனம்

மனித மனத்தை தன்மை அடிப்படையிலும், அதன் செயல்நிலை அடிப்படையிலும் இரண்டு வகைமையாக ஃபிராய்டு பிரித்துக் காட்டுகிறார்.

முதல் வகையில் நனவு (Conscious). நனவடங்கு (Pre – Conscious) நனவிலி (Un conscious) ஆகியவையும் இரண்டாம் வகையில் இட் (Id), ஈகோ (Ego), சூப்பர் ஈகோ (Super ego) ஆகியவையும் இடம்பெற்றுள்ளன. மூன்றுவகை தன்மை (நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி), மூன்று வகை உணர்வு (இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ) என்ற அடிப்படையில் மனத்தைப் ஃபிராய்டு வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

‘நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி, இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ ஆகிய அனைத்தும் ஒருங்கிணைந்தும் (Integration) வேறுபட்டும் (differentiation) ஏற்படுத்துகின்ற உள இயக்கங்கள்⁴⁶ ஃபிராய்டு இயங்கியல் ஆகும்.

2.6.3.1. தன்மை அடிப்படையில் மனம்

1. நனவு மனம் (Conscious)
2. நனவடங்கு மனம் (Pre – Conscious)
3. நனவிலி மனம் (Un conscious)

என்று ஃபிராய்டு பகுத்துள்ளார். இவ் உளப்பகுப்பாய்வில் முக்கிய நிலைக்களனாக நனவிலி மனம் அமைகிறது.

2.6.3.1.1. நனவு மனம்

நனவு மனத்தில் முன்பு நடந்த நிகழ்வுகள், நிகழ்ச்சிகள், புறவுலக எண்ணங்கள், உருத்தேற்றங்கள், கருத்தாக்கங்கள் போன்றவை காணப்படுகின்றன.

“புற உலகத்திலிருந்து பெறப்பட்ட எண்ணங்கள், உருத்தோற்றங்கள், கருத்தாக்கங்கள், இன்னபிற சிந்தனைகள் குடியிருக்கும் கொள்கலனாக”⁴⁷ நனவு மனத்தை குறிப்பிடலாம்.

‘உள்ளத்தின் மேற்பரப்பாக இருக்கும் நனவு மனம் வெளியுலகில் தொடர்பு வைத்துக் கொள்வதற்குக் காரணமாக அமைகிறது. மனிதனின் விழிப்புநிலைச் செயல்களும் நடத்தைகளும் நனவு மன இயக்கங்களால் ஏற்படுபவையாகும். மனித நடத்தைகளுக்குப் பின்புலமாக மற்ற ஒழுங்கமைவுகள் இருந்தாலும் நனவு நிலைதான் அவற்றிற்குச் செயல் வடிவம் கொடுக்கிறது. உளப்பகுப்பாய்வின்படி, இந்த நனவு மனத்தில் இரண்டு முக்கிய அடங்கல்களாக புலனறிவும், ஈகோவும் உள்ளன. இவ்விரண்டில் புலனறிவு உடல் சார்ந்தது, ஈகோ உள்ளம் சார்ந்தது⁴⁸ என்பதன் மூலம் நனவுமனம் குறித்த கருத்துகள் விளக்கம் பெறுகின்றன.

2.6.3.1.2. நனவடங்கு மனம்

நனவு மனத்தோடு தொடர்புடையதாகவும், நனவிலியுடன் தொடர்பற்றும் அமைவது நனவடங்கு மனமாகும். இது ‘மறைவு மனம்’ எனவும் அழைக்கப்படும். இந்நனவடங்கு குறித்து ஃபிராய்டு “நனவு மனத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட, ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அனுபவங்கள் தற்காலிகமாக மறக்கப்பட்ட நிலையில் இருக்கின்ற எண்ணப்பகுதி நனவடங்கு மனமாகும்”⁴⁹ எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

“நனவு மனத்திற்கு அடுத்தப்படியாக இருப்பது நனவடங்கு மனமாகும். நனவு மனம் வழியாக வரும் தகவல்களைப் பதிவு செய்து கொள்கின்ற உள்ளத்தின் முதற்பகுதியாக இது விளங்குகின்றது. எனவே நனவடங்கு மனத்தை ‘எண்ணப் பதிவறை’ என்றும் குறிப்பிடலாம். நனவிலி மனமும் எண்ணப் பதிவறையே என்றாலும் நனவு மனத்திற்கு எட்டக்கூடிய தொலைவில் இருப்பது நனவடங்கு மனமே ஆகும்.”⁵⁰

2.6.3.1.3. நனவிலி மனம்

நனவு மனத்தில் அழுக்கப்பட்ட உணர்வுகளே காணப்படும். நிறைவேறாத ஆசைகள், அனுபவங்கள், எண்ணங்கள் போன்றவை அழுக்கப்பட்ட நிலையில் இம்மன அடுக்குகளில் பதிந்திருக்கும். இவ்வகையில் மனிதனுடைய நடத்தைகள் அனைத்தும் நனவிலியில் படிந்துள்ள பாலுணர்வினால் உந்தப்படுகின்றன என்பது ஃபிராய்டின் கருத்தாக உள்ளது.

அடிமனம், ஆழ்மனம், மனமறியாநிலை எனப் பல பெயரில் வழங்கப் பெறுவது நனவிலி மனம் ஆகும். மனிதனின் “பெரும்பாலான நடவடிக்கைகள் அவனது கட்டுப்பாட்டிற்கு அப்பாற்பட்ட மன ஆற்றல்களால் இயக்கப்படுவதாக ஃபிராய்டு தெரிவிக்கிறார்.”⁵¹

மனிதனின் இச்சை உணர்வோடு தொடர்புடையதாகி, அழுக்கப்பட்ட உணர்வுகள் வாழும் பகுதியாக நனவிலி மனம் விளங்குகிறது. குழந்தைப்பருவத்தின் நிறைவேறாத ஆசைகள், அனுபவங்கள், தடைசெய்யப்பட்ட சில எண்ணங்கள் போன்றவை அழுக்கப்பட்ட நிலையில் இம்மன அடுக்கில் படிந்திருக்கும். இவ்வகையில் மனிதனுடைய நடத்தைகள் அனைத்தும் நனவிலியில் படிந்துள்ள பாலுணர்வினால் உந்தப்படுகின்றன என்பது ஃபிராய்டின் கோட்பாடாக உள்ளது.

“நனவிலிப் பகுதியில் இருப்பவையெல்லாம் துன்பம் தருகிற இறுக்கம் உண்டாக்கக்கூடிய அதே நேரத்தில் வலிதரக்கூடிய கருத்துகள் ஆகும். இவற்றுக்கு மாற்றுத் தீர்வே கிடையாது. அதனால் இவை அகநிலையில் நிரந்தரமாகி

விடுகின்றன. மேலும், தடைகளை மீறி வெளிப்பட நேர்ந்தால் மீண்டும் அமுக்கத்திற்கு உள்ளாக்கிவிடும்.”⁵²

“நனவிலி வேட்கைகள் திரும்ப நனவுநிலைக்கு வர முயல்வதால் அவை உந்தல்கள்’ எனப்படுகின்றன. இந்த உந்தல்களை வீரியமிக்கவை, கிளர்ச்சியின் கொள்ளளவு அதிகம் கொண்டவை, அதே நேரத்தில் ஊட்ட ஆற்றல் (cathectic energy) நிறைந்தவை. சுதந்திரமாக இயங்கும் தன்மை கொண்டவை”⁵³ என்று ப்ராய்டு விளக்குகின்றார்.

நனவிலி மனத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இச்சை உணர்வான பாலுணர்வு உந்தல்களே கனவுகள், படைப்புகள் போன்றவற்றிற்குக் காரணமாக அமைகின்றன என்பது ஃபிராய்டின் கருத்தாக உள்ளது.

2.7. கனவு

ஃப்ராய்டிய அடிப்படையில் ‘நனவு நிலையில் நிறைவேறாத ஆசைகள் உறக்க வேளையில் ஆற்றலோடு தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதைக் கனவு எனக் கூறலாம்.’⁵⁴

“கனவு என்பது மனிதனின் பல்வேறு எண்ணங்களின் கூட்டுக் கலவையாக உண்மையான இச்சை உணர்வுகளுக்கு எதிரான வடிவில் தோன்றும் என்பதாக ஃபிராய்டு கூறுகின்றார்”⁵⁵ இதனால் “நனவிலியின் செயல்பாட்டை அறிய கனவு ஒரு ராஜபாட்டையாக அமைந்துள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது.”⁵⁶

மனித ஆசைகள் அனைத்தும் மாறுவேட வடிவிலேயோ அல்லது அரைகுறை மாறுவேட வடிவிலேயோ கனவுகளாகலாம். “அமுக்கப்பட்ட எண்ணங்கள் தணிக்கை செய்யப்பட்டுக் கனவாக வெளிப்படுகையில் அடையாளம் கண்டுகொள்ள இயலா வடிவில் வெளிப்படுவதோடு மட்டுமல்லாது இசைவான வகையில் திட்டமிட்ட அமைப்போடு தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும், எனவேதான் மனப்பசிக்கும், அமுக்கப்பட்ட உணர்விற்கும் இடையிலான ஒரு சமாதானமே கனவு என ஃபிராய்டு கூறுகிறார்.”⁵⁷ மேலும் “நனவு மனத்தால் புரிந்துகொள்ள முடியாத நனவிலி ஆசைகள் மட்டுமல்ல, குழந்தையாக இருந்த காலத்தில் விரும்பிய, அதே வேளையில் நிறைவேற்றிக் கொள்ள இயலா ஆசைகள் கனவாக வெளிப்படுவதாக ப்ராய்டு கூறுகிறார்.”⁵⁸

கனவை ‘வேசங்கட்டி வரும் நிறைவேறா ஆசைகள்’ என்றும் கனவிலும் கூட வெளிப்படக் கூற இயலாத ஆசைகள் வெளி வருகின்றன”⁵⁹ என்றும் ஃபிராய்டு கூறுகிறார். “படிக்காதவர்களாயினும் படித்தவர்களாயினும், இளையோராயினும், முதியோராயினும்

மனிதர்கள் அனைவரும் ஈடுபடுகின்ற ஒரே படைப்புத் தொழிலாகக் கனவு⁶⁰ உள்ளது. படைப்பாளர்களிடம் இடம்பெறும் படைப்புத் தொழில் போன்று படைப்பாளர் அல்லாதவர்களிடமும் ஒரு படைப்பு போன்ற நிகழ்வாக கனவு வெளிப்படுகிறது.

இத்தகையை கனவுக்கு வெளிப்படைப் பொருள் ஒன்றிருக்க, உள்ளார்ந்த நிலையில் வேறொரு பொருள் உண்டென்பதும் ஃபிராய்டின் கருத்தாகும்.

2.8. படைப்பும் - பகற்கனவும்

கனவு என்பது ஒரு படைப்பு போன்ற நிகழ்வு என்ற பிராய்டு, படைப்பாளியின் படைப்புச் செயல்பாட்டைப் பகற்கனவோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறார். பகலில் தன் நனவு மனத்தின் துணையோடு படைப்பாளி காணும் கனவுதான் படைப்பாக்கம் என்று கூறும் ஃபிராய்டு, “பகற்கனவில் தன் ஆசை நிறைவேற்றங்களுக்கு ஏற்ப ஒரு மனிதன் விருப்பப் புனைவுகளைத் தன் கண் முன் படைத்துக் கொள்வதாகக் (Fantasy & Illusions)”⁶¹ கூறுகிறார்.

தனது விருப்பப் புனைவைத் தன் கட்டுக்குள் வைத்துக் கையாளத் தெரிந்தவன் சிறந்த படைப்பாளியாகவும், விருப்பப் புனைவுகளுக்கு ஆட்பட்டு, விடுபடவியலா நிலையில் ஒருவன் உளநோயாளியாகவும் மாற்றம் பெறுகிறான்.

“பகற்கனவு காண்பதும் படைப்பாக்கச் செயலும் ஒத்தது என்று கூறுவதன் மூலம் ஃபிராய்டு படைப்பாளியை ஓர் உளநோயாளியுடன் ஒப்பிடுகிறார்.”⁶² என்றாலும் “மனநோயாளி காணும் பகற்கனவு உண்மையிலிருந்து விலகியது. படைப்பாளியின் கலைப்படைப்பு உண்மையையொட்டி வருவது. மேலும் படைப்பு என்பது தனியொரு மனிதனின் சொந்த வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய பகற்கனவாக மட்டுமல்லாது அது எவ்வாறு வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டுகிறது என்பதையும் ஃபிராய்ட் விவரிக்கிறார்.”⁶³

படைப்பாளியின் பகற்கனவானது வாசகர்களுக்கும் சேர்த்துப் படைப்பாளன் காணும் கூட்டுக் கனவு என்றும், இப்படைப்பும் கூட கனவு போன்று ஒருவகை மாறுவேடமணிந்தே வெளிப்படும் என்றும் படைப்பாளனின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட அனுபவங்கள், இச்சைகள் போன்றவை சமூக ஏற்புக்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றமடைந்தே வெளிப்படும் என்றும் ஃபிராய்டு குறிப்பிடுகிறார்.

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளனின் கைதேர்ந்த செய்திறனால் மட்டுமல்ல தனிப்பட்ட ஒரு விதமான மன எழுச்சியினாலும் அமைவதாகும்.

2.9. செயல்நிலைகளின் அடிப்படையில் மனம்

நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி என மனத்தின் நிலையினை மூன்றாகச் சுட்டிய ஃபிராய்டு உணர்வுகளின் அடிப்படையில் மனத்தை,

1. இச்சை மனம் (Id)
2. தன்முனைப்பு (Ego)
3. பண்பாட்டுணர்ச்சி (Super Ego)

2.10.1. இச்சை மனம் (Id)

மனித ஆளுமையின் அடித்தளம் ‘இட்’ ஆகும். இதிலிருந்து தான் ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ எழுகிறது. மரபு நிலையில் பெறப்படும் எல்லா உத்திகளும் இதில் அடங்கும். இதில் பாலூக்கம், பிறப்பால் உந்தல் ஆகியவை ஆதிக்கம் பெறும். இது சூழ்நிலையின் உண்மையைப் பற்றிக் கவலைப்படாது தன்தேவை, இச்சைகளைப் பூர்த்தி செய்துகொண்டு இன்பம் பெறுவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு செயல்படும். அதனால் தான் ‘இட்’டை ‘இச்சை உணர்ச்சி’ என்ற சொல்லாலும் குறிப்பர். இச்சை முழுமையும் நனவிலியின் பாற்பட்டவை.

‘இச்சை மனம் என்பது இன்பமனம் அல்லது உணர்வு உந்துதல் உடைய அடிநிலையாகும். ஆங்கிலத்தில் ‘Id’ என வழங்கப்படும் இச்சை மனம் I would, I should என்பவற்றின் சுருக்கமாகும்.’⁶⁴ இவ்வாறன்றி ‘உள்ளுணர்ச்சி உந்தல்களைத்தான் ‘இட்’ என்று ஃப்ராய்ட் கூறுகிறார் என்றும் அதாவது Instinctual drives என்பதன் சுருக்கமே இட் (Id)’⁶⁵ என்றும் தி.கு. இரவிச்சந்திரன் குறிப்பிடுவதும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

மனித மனத்தில் முக்கிய செயல்பாடுகள் பல இருப்பினும் அவற்றில் முதன்மையான ‘இட்’ செயலி என்பது மனித மனத்தின் தலைமைப் பகுதியாகும். ‘மனிதனிடம் இடம்பெறும் தேவை (need), வேண்டல் (want), உணர்வெழுச்சி (emotion), துடிப்பு (impulse), செயல் (action), இன்பம் (pleasure), வேட்கை (desire), விசை (force), உந்தல் (drive), விழைவு (wish), முனைப்பு (urge) ஆகிய அனைத்தும் இட் உடன் தொடர்புடையவை ஆகும். இவற்றில் உந்தல் (drive) என்பது இட்டின் நேரடிப் பொருண்மையாக விளங்குகின்றது.’⁶⁶

மனிதனிடம் அடிப்படையாக உள்ள விலங்குத் தன்மையும், பாலுணர்வுத் தன்மையும் ‘இட்டில்’ உள்ளடங்கியுள்ளது. இம்மனம் சமூக ஏற்புகள், சமூக மதிப்புகள், அறநெறி ஒழுங்குகள் பற்றிக் கவலை கொள்வதில்லை. மேலும் ஆழ்மனத்தைப் போன்றதான இவ்விச்சை உணர்வானது உடலின் உதவியோடு தன் தேவையை நிறைவு செய்து கொள்ளவல்லது. இன்பக் கோட்பாட்டில் விழைவுடைய இம்மனநிலை மனிதரிடம் இயல்பாய் அமையப் பெற்றதாகும்.

2.10.2. தன்முனைப்பு (Ego)

“உளப்பகுப்பாய்வுப்படி, தற்காப்பு இயக்கம் என்பது ஈகோ தன்னைக் காத்துக் கொள்வதை குறிக்கும். குறிப்பாக, இட் உந்துதல்களின் தாக்கத்திலிருந்து தற்காத்துக்கொள்வதை குறிக்கும். இதில் பல முறைமைகள் உள்ளன. அவற்றில் தலையாயது அமுக்கம் ஆகும். இந்த அமுக்கம் காரணமாகப் புறவுலக நலம் காக்கப்படுகிறது. எனவே, தற்காப்பு என்பதில் சமூகக் காப்பும் அடங்கியுள்ளது.”⁶⁷

“இட், சூப்பர் ஈகோ, புறவுலக மெய்ம்மை ஆகிய மூன்றும் தனித்த கருத்துக்களுடன் தாக்கும்போது இம்மூன்றையும் சமச்சீர் செய்யும், தற்காத்துக் கொள்ளவும் ஈகோ முனைகிறது. மேற்கூறிய மூன்றும் வலிமைமிக்கவை என்பது மட்டுமல்லாமல், தம்முடைய தகுதிநிலையை விட்டுக் கொடுக்காதவை. அதாவது எந்த அளவிலும் நெகிழ்ச்சிக்கு உட்படாதவை. எனவே, இவற்றுக்கு ஏற்ப ஒத்துப்போக வேண்டிய கட்டுப்பாடு ஈகோவுக்கு உள்ளது.”⁶⁸

“இச்சை உணர்ச்சிக்கும் (Id) அப்பாற்பட்ட இவ்வுணர்ச்சி, இச்சை உணர்ச்சியின் உண்மை இயல்பை மாற்றவல்லது.”⁶⁹ இதன் பெரும்பகுதி நனவுடையதாகவும் ஓரளவு நனவிலியாகவும் இருப்பதுடன் ‘இட்’ ‘சூப்பர் ஈகோ, இரண்டிற்கும் இடையே ஏற்படக்கூடிய போட்டிகளை, எதிரெதிரான முயற்சிகளைச் சமன்படுத்துவதும், இட், சூப்பர் ஈகோ விருப்பங்களை நடப்பியலுக்கு ஏற்ப மாற்றி அமைப்பதுமான பணிகளைச் செய்கிறது.”⁷⁰ இவ்வகையில் ஈகோ மனிதனின் ‘புறவுலகிற்கும், அகவுலகிற்கும் இடைப்பட்ட இடைநிலையாக செயல்படுவதாகக் கூறலாம்.

ஈகோவின் முக்கிய அடங்கல்களாகப் புலனுணர்வும் (perception) பகுத்தறிவும் (intelligence) இருக்கின்றன. இவ்விரண்டும் மனிதன் புறவுலகோடு உறவு வைத்துக் கொள்ள பயன்படுகின்ற ஊடகங்கள்”⁷¹ ஆகும்.

2.10.3. பண்பாட்டுணர்ச்சி (Super Ego)

சமுதாயத்தைக் காக்க வேண்டும் என்ற தலையாய நோக்கத்தோடு செயல்படுவது தான் ‘சூப்பர் ஈகோ’ எனலாம்.

“தனிமனித வாழ்வில் ஈகோ வலிமையானதுதான். ஆனால் சமூக வாழ்வில், சூப்பர் ஈகோ வலிமையானது. வலிமையின்மையை வலிமை ஆதிக்கம் செலுத்துவது இயல்பு. அதுதான் அகநிலைக்குள்ளேயும் நடக்கிறது. இந்த சூப்பர் ஈகோ புற உலகிற்கு வேண்டுமானால், நல்லப் பொருளாக இருக்கலாம். ஈகோவைப்

பொருத்தவரையில், இது கெட்ட பொருளே ஆகும். காரணம் இந்தத் தியாக மனப்பான்மையில் தான் அவனுடைய சமூக இருப்பு அடங்கியுள்ளது. எனவே சமூக மனிதனிடம் சூப்பர் ஈகோ பிரிக்கவொண்ணாத பகுதியாகிறது.”⁷²

மனிதனிடம் இடம்பெறும் இப்பண்பாட்டுணர்ச்சி மேம்பாட்டுள்ளம் கொண்ட தன்முனைப்பு, நீதிமனம், சூப்பர் ஈகோ என்றவாறு பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது. இது “பண்பாட்டில் நிலைபெற்றுள்ள காமம், ஒழுங்குமுறை முதலிய சமுதாயம் தொடர்பான விதிமுறைகளைப் பின்பற்றுவதாகும். இப்பண்பாட்டுணர்ச்சி இச்சை உணர்ச்சிக்கு (Id) நேர் எதிராகச் செயல்படும் இயல்பை”⁷³ உடையது.

மனிதனின் மனசாட்சியாகச் செயல்படுவதும் இப்பண்பாட்டு உணர்ச்சியே ஆகும். மன ஆளுமையின் பகுப்புக் கூறாக விளங்கும் இது சமூகத்தின் அறநிலைக் கட்டுப்பாடுகளுக்குச் சார்பாளனாகவும், முழுநிறைவை நோக்கிய நாட்டத்திற்கு வழி நடத்திச் செல்வதாகவும் விளங்குகிறது.

2.11. யுங்கின் உளப்பகுப்பாய்வு

ஃபிராய்டு மனத்தை நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி என்று மூன்றாகப் பகுத்துக்காட்ட அவருக்குப் பின் வந்த உளவியல் அறிஞரான யுங் மனித மனத்தை,

1. நனவு மனம் (Conscious mind)
2. தனிமனித நனவிலி மனம் (Personal unconscious mind)
3. கூட்டு நனவிலி மனம் (Collective unconscious mind)

என்றும் பகுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவர் பகுப்பில் நனவடங்கு மனம் பற்றிய கருத்து இடம்பெறவில்லை.

2.11.1. நனவு மனம் (Conscious mind)

நனவு மனம் நினைவாற்றல், எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது என்றும் இது மனிதனைத் தன் புறச்சூழல்களுக்கு ஏற்ப மாற்றிக் கொள்ள உதவுகிறது என்றும் யுங் குறிப்பிடுகிறார்.

2.11.2. தனிமனித நனவிலி மனம் (Personal unconscious mind)

நனவிலி மனதின் முதல் பகுப்பான தனிமனித நனவிலியில் மனிதனின் “சொந்த அனுபவங்கள், விருப்பங்கள், ஆர்வத்துடிப்புகள் போன்றவற்றால் நிரம்பியிருக்கும். இவையாவும் முதலில் புறமனத்தில் இருந்து நாளாவட்டத்தில் ஆழ்மனத்திற்குக்

கொண்டு செல்லப்பட்டவை, எனினும் எந்த நேரத்திலும் புற மனத்திற்கு மேலெழும்பி வரக்கூடிய சக்தி பெற்றவை”⁷⁴ என்பது யுங்கின் கருத்தாகும். இது இலக்கியத்தில் பொருந்தி வரக்கூடியதாக அமைகிறது.

2.11.3. கூட்டு நனவிலி மனம் (Collective unconscious mind)

நனவிலியின் இரண்டாம் பகுப்பான கூட்டு நனவிலி எனப்படும் தொகுப்பு நனவிலியானது, “பாரம்பரியத்தின் ஆற்றல்களால் உருவான ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலை”⁷⁵ ஆகும். சொந்த அனுபவம் என்றில்லாமல் இயல்பாய் ஒரு மனிதனின் மனத்தில் பதிந்துள்ள பாரம்பரிய மனநிலை என்று இதனை குறிப்பிடலாம்.

உயிரணுக் கூறுகளாக (Gene) மனிதனுக்கு அவனது முன்னோர்களின் குணங்களும், உடலமைப்பும் தொடர்ந்து வருவது போல, மன அமைப்பும் வழிவழி தொடர்ந்து வரும். இதன் மூலம் மூதாதையர்களின் அனுபவங்களின் தாக்கங்களைத் தொடர்ந்து தன் ஆளுமையிலும் பெறுவது சாத்தியமாகிறது. ஆளுமைக் கட்டமைப்பிற்கு இது உதவுகிறது. இந்தக் கூட்டு நனவிலி மனநிலையின் வெளிப்பாடே கலை”⁷⁶ என யூங் தனிமனிதனிடம் அமைந்துள்ள கூட்டு நனவிலி மனத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் ஃப்ராய்டு தனிமனித நனவிலி அழுத்தம் காரணமாக படைப்பு உருவாவதாகக் கூறுவது நினைவுக்கூரத்தக்கது.

யூங் மனிதர்களை, நடத்தைகளின் அடிப்படையில் அகமுக நடத்தையினர், புறமுக நடத்தையினர் என்று பிரிக்கிறார். உண்மையில் மனிதரிடம் இரு முகமும் இணைந்தேக் காணப்படுகிறது.

2.12. புறமுகம் - அகமுகம்

மனித உள்ளத்தை அதன் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையின் அடிப்படையில்

1. புறமுகத் தன்மை
2. அகமுகத் தன்மை

என்று கார்ல் யுங் (Carl Jung) இரண்டாக வகை செய்கின்றார்.

“மனசக்தியின் (Psychic power) போக்கு வெளியுலகை நோக்கிச் செல்லுமாயின் புறமுகம் என்றும் உள்ளநோக்கிச் செல்லுமாயின் அகமுகம்”⁷⁷ என்றும் இதற்குப் பொருள் சொல்லப்படுகிறது.

புறமுகத் தன்மையுடையோர் வெளியுலகை மிக மதிப்பவராவர். சமூக ஆமோதிப்பை நாடுபவர்; உரையாட விரும்புபவர்; நண்பர்களை விரைவில் தேடிக் கொள்ளுபவர்; எல்லோருடனும் எளிதில் கலந்து கொள்ளுபவர்; பிறரை நம்புபவர்;

தற்புகழ் பாடுபவர்; தம் குற்றம் காணாதவர்; தலைவனாக இருக்க முன்வருபவர்; தனிமையை விரும்பாதவர்; எதையும் ஆழ்ந்து சிந்தியாமல் மேலுக்கு மேலாக நடந்து கொள்ளுபவர்.’⁷⁸ என்றும் கூறுவர்.

இவற்றிற்கு நேர் எதிரான நடத்தைகளை உடையவர்கள் அகமுக நடத்தையினர் ஆவர். சமூக நோக்கில் புறமுக நடத்தை உடையவர்களே மேலானவர்களாகக் கருதப்படும் நிலை உள்ளது.

2.13. அட்லரின் உளப்பகுப்பாய்வு

ஃபிராய்டு, யுங் ஆகியோரின் கொள்கையினின்று சற்றே வேறுபட்ட தனிமனித உளவியல் (Individual Psychology) என்பது அட்லரின் கோட்பாடாகும். இதன்படி இவர் “ஒவ்வொரு நரம்புக் கோளாறும் தாழ்வுமனப்பான்மையிலிருந்து விடுபடவும் உயர்வு மனப்பான்மையை அடையவும் முயலும் முயற்சியே என்கிறார்.”⁷⁹ அத்தாழ்வு மனப்பான்மையை ஈடுசெய்யும் பொருட்டே மனிதனின் படைப்புகள் மற்றும் சாதனைகள் போன்றவை வெளிப்படுகின்றன என்பதும் இவை ஒரு வகையில் உயர்வு மனப்பான்மையை நோக்கிய முயற்சி ஆகும் என்பதும் அட்லரின் முடிவு ஆகும்.

அனைவரிலும் இவ்வுயர்வு மனப்பான்மை இருப்பினும் கவிஞன் ஒருவனே அகவாழ்வில் தான் காணும் உயர் குறிக்கோள்களையும் உயர்வடிவையும் கலைப்படைப்பாக உருவாக்குகிறான்.”⁸⁰ என்று அட்லர் குறிப்பிடுகின்றார்.

2.14. இலக்கியமும் உளவியலும்

‘அகத்திணைப் பாடல்கள் நூற்றுக்கு நூறும் புறத்திணைப்பாடல்கள் நூற்றுக்கு எழுபத்தைந்தும் உளவியல் பற்றியனவாக இருப்பதால் இலக்கியங்கியங்களுக்கும் உளவியலோடு தொடர்பு இருப்பதை உய்த்துணர முடிகிறது. இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை ரெனெவெல்லாக்,

1. படைப்பாளர் உளவியல்
2. படைப்பாக்க உளவியல்
3. பாத்திரங்களின் உளவியல்
4. வாசகர் உளவியல்

என நான்கு நிலைகளில் கூறியுள்ளார். அம்முறைகளின் வழிக் குறிப்பிட்ட இலக்கியச் சிறப்பு, படைப்பின் காரணம், மூலம், தூண்டல், படைப்பு வழிமுறை போன்றவற்றை அறியலாம்.

2.14.1. படைப்பாளர் உளவியல்

‘படைப்பாளனின் நிலை உளநோய்க்கும் நரம்பியலுக்கும் இடைப்பட்டது என்றும் இயற்கையிலேயே வரம் பெற்றதாலும் நல்லாவிகளால் ஆட்கொள்ளப்பட்டமையாலும் படைப்பாளனிடம் படைப்பாக்கத் திறன் உண்டாகின்றது. எனப் பண்டைய கிரேக்கர்கள் கருதினர்.’⁸¹

இக்கருத்திற்கு மாறாக படைப்பாளன் தனது மனதிலுள்ள வேட்கையை எவ்வாறு படைப்பாக்கத்தின் மூலம் சரிசெய்து கொள்கிறான் என்பதை உள்பகுப்பாய்வால் சொல்ல இயலாது என்பதாகப் ஃபிராய்ட்⁸² கூற, ரெனெவெல்லாக், ஆஸ்டின் வாரன் போன்றோர், ‘எழுத்தாளர்கள் தம் குறைகளையும், பிணிகளையும் தம் படைப்பின் அடிக்கருத்தாக மாற்றிக் கொள்வதாகக்’⁸³ கூறுகின்றனர். இக்கருத்து அட்லர் கூறிய தாழ்வு மனப்பான்மையிலிருந்து விடுபட்டு உயர் மனப்பான்மையை அடையும் முயற்சி என்பதற்குச் சமமானது.

‘படைப்பாளன் ஒரு குறிப்பிட்ட ஆளுமைத் தன்மை வெளிப்படுமாறு பாத்திரங்களை அமைக்கின்றான். இந்தப் பாத்திர ஆளுமைத் தன்மை படைப்பாளின் ஆளுமைத் தன்மையாகவும் அமையக்கூடும். அவன் தான் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என ஏங்கி எதிர்பார்த்திருந்தானோ அந்த ஆளுமைத் தன்மையைக் கொண்டதாகவும் அமையலாம்.

‘உண்மை வாழ்வின் நிறைவேறா ஆசைகளைக் கற்பனை உலகில் நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் கவிஞன், தன்னைத் தன்னோரில்லாத் தலைவனாக, நினைத்ததை முடிப்பவனாக, ஏழைப்பங்காளனாக, இனியவரின் காதலனாக வரித்துக் கொண்டு எழுதுகிறான். ஆகவே புனைவு உலகமும், கனவு உலகமும் சம்பந்தப்பட்டவனது ஆசை நிறைவேற்றம் ஆகும்.’⁸⁴ இதனால் இவர்களை ‘படைப்பாளரின் உளவியல் பற்றிக் கூறும் ஃபிராய்டு, அவர்கள் நரம்பு நோயுடையவர்கள் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.’⁸⁵

2.14.2. படைப்பாக்க உளவியல்

ஒரு படைப்புச் செயலுக்கும், அப்படைப்பாளனின் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குவதே படைப்பாக்க உளவியல் ஆகும்.

மனிதனின் இயல்பான ஆசைகள் வெட்கமறியாதவை என்றும் மிருகத் தன்மையும், பாலுணர்வும் கொண்டவை என்றும் மனிதனின் சமூக மதிப்புகள், ஆசைகளைக் கட்டுப்படுத்திவிட அதையும் மீறிய அவன் ஆசைகள் நனவிலியில் படைப்பாக உருப்பெறுகின்றன என்றும் கூறப்படுகிறது.

2.14.3. பாத்திரங்களின் உளவியல்

படைப்பாளன் தான் படைக்கும் இலக்கியப் பாத்திரங்களின் வழி தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதுண்டு, மேலும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்தின் மனித மனங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இலக்கியப் பாத்திரங்களைப் படைப்பதுண்டு, அப்பாத்திரங்களின் செயல்கள், அவற்றின் வெளிப்பாடுகள், அவற்றிற்குரிய பின்னிணி ஆகியவற்றின் வழி இலக்கியத்தையும் சமகாலச் சமூகத்தையும் நன்கு அறியும்படிச் செய்கிறான்.

“இலக்கியங்களில் காணப்படும் மாந்தர் அந்தந்தக் காலக்கட்டத்துக்குரிய வகை மாதிரிகளாக (Types) அமைகின்றனர். இலக்கிய மாந்தரும் அவர்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களும், சூழலும், பின்னணியும் நிஜமாந்தர் வாழ்வில் எதிர்கொள்ளக் கூடிய வகைமாதிரிகள்”⁸⁶ என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் படைப்பில் இடம்பெறும் பாத்திரப்படைப்பை ஆராய உளவியல் பயன்படுகிறது.

‘சேக்ஸ்பியரின் ‘ஹாம்லெட்’ நாடகத்தை உளவியல் அடிப்படையில் நோக்கிய ஃபிராய்டு ஹாம்லெட் என்னும் பாத்திரம் ஒடிபஸ் என்ற மனச்சிக்கல் உடையதாக விளங்குவதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். தந்தையை எதிரியாக நோக்கும் ஆண் குழந்தையின் மனமானது தாய்மேல் ஈடுபாடு கொண்டுத் திகழ்வது இச்சிக்கலாகும். தந்தை இறப்பு நனவிலி நிலையில் ஒரு மகிழ்வை ஏற்படுத்துகிறது என்பதாலேயே ஹாம்லெட் தன் தந்தை இறப்பிற்குக் காரணமானவனைப் பழிவாங்குவதற்கு மிகுந்த காலம் தாழ்த்துவதாக ஃபிராய்டு”⁸⁷ கூறுகிறார்.

பாத்திர உளவியல் என்ற நிலையில் இலக்கியப் படைப்பாளி ஓர் உளவியல் ஆசிரியனை விடவும் அதிக உளவியல் அறிவு கொண்டவனாக விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

2.14.4. வாசகர் உளவியல்

இலக்கியத்தை அனுபவிக்கும் வாசகன் அதில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் வழித் தன்னையே காணுகின்றான். நிறைவேறாத தன்னுடைய சில ஆசைகள் அப்பாத்திரங்களின் வழி நிறைவேறுவதாகவும் உணர்கிறான்.

‘வாசகர்களுக்கும் இலக்கியப் பாத்திரங்களுக்கும் இடையே உள்ள உறவைப் புதின ஆசிரியரான மணியன் “இக்கதை உங்கள் ஒவ்வொருவருடைய அந்தரங்க வாழ்க்கைப் பிரச்சனை என்றும் பலர் வெளியே சொல்லிக் கொள்ள முடியாமல் வடிகால் தேடிக் கொண்டிருக்கலாம்.” என்றவாறு அறியச் செய்கிறார். இன்றைய

பெரும்பாலான திரைப்படங்கள், புதினங்கள் போன்றவற்றில் வரும் கதாப்பாத்திரங்கள் வெற்றி பெறுவதற்கு வாசகனும், பார்வையாளர்களும் தலைமைப் பாத்திரத்தில் தங்களை வைத்துப் பார்த்துத் திருப்தியடைவது தான்”⁸⁸ காரணமாக அமைகிறது.

இலக்கியத்தோடு வாசகனுக்குள்ள ஒத்துணர்வே அவனின் ஆர்வநிலைக்குக் காரணமாக அமைகிறது. இதனை “வாசகன் உள்ளமும் அடிப்படையில் ஒருவகையானப் படைப்பாற்றல் தன்மை கொண்டதேயாகும். அந்தப் படைப்புணர்வை, அழகியல் உணர்வை ஈடுகட்டுவதும், எழுச்செய்வதும் இலக்கியத்தின் முக்கியமானச் செயல்பாடாகிறது.”⁸⁹ என்ற கருத்து உறுதிப்படுத்துகிறது.

வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட துன்பத்திலிருந்து தன்னை மாற்றிக் கொள்வதற்கு வாசகன் படைப்புலகு என்னும் கற்பனை உலகத்திற்குள் தன்னை மறைத்துக் கொள்கிறான். இப்படைப்புலகு சார்ந்த வாசகர் விருப்பமானது அவர்களது வயது, சமூகப் படித்தரம், காலகட்டம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப மாறுபாடு அடைகிறது.

மனிதன் தேவைகளால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றான். தேவைகள் அதன் நிறைவேற்றம், அதற்கான போராட்டம் ஆகியவையே மனித வாழ்க்கையாக வடிவம் பெறுகிறது.

2.15. தேவைகள்

“தேவை என்பது ஓர் இலக்கை நோக்கமாகக் கொண்டு செலுத்தும் எந்த ஒரு பயனுள்ள செயலையும் குறிக்கும்.”⁹⁰ இத்தகைய தேவைகள் மனிதர்களுக்கு இன்றியமையாதனவாக அமைகின்றன.

‘ஹென்றி அலெக்சாந்தர் மர்ரே’ என்பவர் மனிதர்களின் தேவைகளைப் பட்டியலிடுகிறார். அவையாவன,

1. அடைவுத் தேவை
2. ஆக்ரமிப்புத் தேவை
3. தன்னுரிமைத் தேவை
4. ஆதிக்கத் தேவை
5. சுதந்திரத் தேவை
6. அரவணைப்புத் தேவை
7. பணிவுத் தேவை
8. பால் உறவுத் தேவை

9. கைவிடல் தேவை
10. தீங்கு தவிர்த்தல் தேவை
11. ஒழுங்குத் தேவை
12. தெரிந்துகொள்ளல் தேவை
13. கவனத் தேவை
14. விளையாட்டுத் தேவை
15. புலன் மகிழ்ச்சித் தேவை
16. புதுமைத் தேவை
17. தளராத முயற்சித் தேவை
18. உளப்பகுப்புத் தேவை
19. இணைப்புத் தேவை
20. தலைமை ஏற்புத் தேவை
21. எதிர் பாலின உறவுத் தேவை

இத்தகைய தேவைகள் தனிமனிதனாலோ சமூகத்தாலோ தடை செய்யப்படும் பொழுது மனித உள்ளத்தில் சிக்கல்கள் எழுகின்றன. இவை உளச்சிக்கல்கள் எனப்படுகின்றன.

2.16. உளச்சிக்கல்கள் (Complexes)

“நனவு உள்ளத்திலிருந்து நனவிலி உள்ளத்திற்கு நசுக்கித் தள்ளப்பட்ட ஓர் எண்ணமோ எண்ணங்களின் தொகுதியோ உளச்சிக்கல்களுக்குக் காரணமாகின்றன. தங்களுக்குள் ஒன்றோடொன்று முரணாகவோ நனவு நிலையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு மாறுபட்டோ இருப்பதால் இத்தகைய நசுக்கப்பட்ட எண்ணங்கள் மிகுந்த மெய்ப்பாடு (Emotion) நிறைந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன.”⁹¹

இத்தகைய உளச்சிக்கல்கள் பலவகையாக இருப்பினும் உளவியலாளர் பொதுநிலையில் கீழ்க்கண்ட நான்கு சிக்கல்களைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

1. ஒடிபஸ் சிக்கல் (Oedipus Complex)
2. எதிர்மறைச் சிக்கல் (Electra Complex)
3. தாழ்வுச்சிக்கல் (Inferiority Complex)
4. உயர்வுச்சிக்கல் (Superiority Complex)

மனிதத் தேவைகளில் ஏற்படும் தடைகளால் உருவாகும் உளச்சிக்கல்கள் விரிவடையும் நிலையில் அவை மனநோய்களுக்கு காரணமாகின்றன.

2.17. மனநோய்

மனமானது சமநிலையை இழந்து பிறழ்நிலைக்கு உள்ளாகும் போது மனநோய் உருவாகிறது. இது சூழ்நிலையின் தாக்கத்தினால் ஏற்படும் நரம்பியல் சார்ந்த நோயாகும். கட்டுப்பாடில்லாத உணர்வுகளிலிருந்து தற்காத்துக் கொள்ளும் முயற்சிகளும், குற்ற உணர்வு மிகுந்தமையால் அதற்குக் கழுவாய் தேடும் முயற்சிகளும் மனநோயின் ஆணிவேராக அமைவதாக உளவியற் பகுப்பாய்வு கூறுகின்றது.⁹²

மனமுறிவு, மனப்போராட்டம், பதட்டம் போன்ற உளப்பிணிகளிலிருந்து மனிதனைக் காக்க அவன் மனமானது சில தற்காப்பு உத்திகளான தப்பித்தல்களை மேற்கொள்கிறது. இதன் மூலம் மனம் மீண்டும் சமநிலையுறுகிறது, உளப்பிணிகள் தொடர்ந்து நீடிக்கும் நிலையில் ‘ஹிஸ்டீரியா’ என்ற நிலைத்த மனநோய் மனிதனுக்கு ஏற்பட வாய்ப்புள்ளது.

2.18. வாழ்வு அல்லது அன்பு இயல்புக்கம்

மனிதரிடம் இடம்பெற்றிருக்கும் இவ்வியல்புக்கம் ‘ஒருவர் தம்மைத் தாமே காக்கவும், கட்டமைக்கவும், பாதுகாக்கவும் தூண்டுகிற இயல்புக்கமாக அமைகிறது.’⁹³ இவ்வியல்புக்கம் மனிதனிடம் வாழவேண்டும் என்ற எண்ணத்தை மிகுதிப்படுத்துகிறது.

2.19. அழிவு அல்லது மரண இயல்புக்கம்

இவ்வியல்புக்கமானது ஒருவர் ‘தம்மை தாமே தள்ளவும் அழிக்கவும் மற்றவர்கள் மீது கொடுமை செய்யவும் தூண்டுகிற இயல்புக்கமாக’⁹⁴ அமைகிறது. இவ்வியல்புக்கம் மனிதர்கள் தம்மைத் தாமே அழித்துக் கொள்ளவும் பிறருக்கு அழிவு ஏற்படுத்தவும் காரணமாகிறது.

2.20. தற்காப்பு நடத்தைகள்

ஒழுக்கத்தில் ஏற்படும் குறைபாடுகளிலிருந்து தப்பும் பொருட்டு மனமானது தற்காப்பு முயற்சிகளை மேற்கொள்கிறது. இத்தகைய முயற்சிகள் மனித வாழ்க்கையில் அன்றாடம் இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய தற்காப்பு நடவடிக்கைகளில்,

1. ஈடுசெய்தல்
2. ஒன்றுதல்
3. அறிவார்ந்த விளக்கம்

4. புறத்தெழும் அகக்காட்சி

5. கற்பனைத் தோற்றம் அல்லது மனக்கோட்டை

போன்றவை மனிதர்களிடம் மிகுதியும் காணப்படுகின்றன.

2.20.1. ஈடுசெய்தல்

ஈடு செய்தல் என்பது “ஒரு சாதனையைப் பெறுவதற்குத் தவறியதால் ஏற்பட்ட கவலைக்கு எதிராக விரிவடைந்த ஒரு தற்காப்பு வழியமைப்பு என்றும் முதல் சாதனை தவறியதற்கு ஈடாக ஒரு மாற்றுச் சாதனையைப் பெறுவதைக் குறிக்கும்.”⁹⁵ என்றும் கூறப்படுகிறது.

2.20.2. ஒன்றுதல்

ஒன்றுதல் எனப்படுவது “ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனின் சாதனையையோ அல்லது ஒரு குழுவின் சாதனையையோ தன்னுடைய சொந்த சாதனையாக எடுத்துக் கொண்டு. தன்னுடைய மன இறுக்கத்தைத் தளர்த்திக் கொள்ளுதல்”⁹⁶ ஆகும்.

2.20.3. அறிவார்ந்த விளக்கம்

‘மனிதன் தம்முடைய செயல்களுக்குத் தகுந்த காரணங்களைத் தருகின்றான். அவை உண்மையான காரணங்களை மறைப்பதற்கு உதவுகின்றன.’⁹⁷ தேர்வில் தவறிய மாணவன் தான் சரியாகப் படிக்கவில்லை என்பதை மறைக்கும் வகையில் ஆசிரியர் விடைத்தாளைச் சரியாகத் திருத்தவில்லை என்று கூறுவதும் அறிவார்ந்த விளக்கத்தோடு தொடர்புடையது ஆகும். இவ்வறிவார்ந்த விளக்கத்தின் வழி ஒருவர் தமக்கு ஏற்பட உள்ள குற்ற உணர்விலிருந்து தப்பித்துவிட முடிகிறது.

2.20.4. புறத்தொழும் அகக்காட்சி

தன்னிடமுள்ள பண்புகளைப் பிறரிடம் காணுகின்ற மனப்பான்மை புறத்தெழும் அகக்காட்சியாகும். “தனக்குத்தானே ஏற்றக்கொள்ள முடியாத மனப்போக்குகளுக்கு எதிரான ஒரு தற்காப்பு வழியாக ஒருவன் அவற்றை மற்றவர்கள் மீது சுமத்துகிறான்.”⁹⁸ இதனால் ஒருவன் ‘நான் மட்டுமா தவறு செய்கிறேன், எல்லோரும்தான்’ எனத் தவறுகளுக்கு நியாயம் கற்பிக்கும் வகையில் பேசுகிறான்.

2.20.5. கற்பனைத் தோற்றம் அல்லது மனக்கோட்டை

இக்கற்பனைத் தோற்றத்தைப் பகற்கனவுடன் இணைத்தும் நோக்கலாம். இதுவும் ஒருவகைத் தற்காப்பு உத்தியாகும். “உண்மை வாழ்க்கையில் பெறமுடியாத தேவைகளைக் கற்பனை செய்து அவற்றைப் பெற்றது போன்ற மனநிறைவு கொள்ளும் நிலை”⁹⁹ இத்தன்மையது ஆகும். மனிதர்களிடம் இந்நிலை அதிகமாக இடம்பெற்றுள்ளது.

2.21. உளப்போராட்டம்

ஒரு மனிதனிடம் இடம்பெற்றுள்ள இரண்டு உளநிலைகளுக்கு இடையே ஏற்படும் முரண்பாடுகள் உளப்போராட்டத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. ஃப்ராய்டு இவ்விரு உளநிலைகளைப் பாலுணர்ச்சி, பண்பாட்டுணர்ச்சி என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவ்விரு உணர்வுவெழுச்சிகளும் (emotion) இயல்பிலேயே மனிதனிடம் முரண்பட்டிருப்பதால் ஒற்றுமைக்கு வாய்ப்பின்றி ஒன்றை மற்றொன்று ஆளுகைக்கு உட்படுத்துவதில் முனைப்பாக செயல்படும். வலிமையான இவ்விரண்டும் தத்தமது வலிமையைக் காட்டத் தீவிரமாகப் போராடும். “உடலியல் மனிதனுக்குப் பாலுணர்ச்சியும், சமூக மனிதனுக்குப் பண்பாட்டுணர்ச்சியும் மூலங்களாக இருப்பதால் இவ்விரண்டில் எதையும் விட்டுக்கொடுக்க அதே வேளையில் முழுமையாகச் சார்ந்திருக்க முடியாத இக்கட்டான நிலை மனிதனுக்கு ஏற்படுகின்றது.”¹⁰⁰ இதனால் மனித மனநிலையில் போராட்டம் உருவாகிறது.

2.22. ஆளுமை உளவியல் (Personality Psychology)

உளவியல் வரலாற்றில் ஆளுமை உளவியல் மிகப்பெரிய திருப்பு முனையாக அமைந்தது. ஆளுமை என்பது ‘பெர்சனாலிட்டி’ (Personality), ‘பெர்சனா’ (Persona) என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து உருவானது தான் பெர்சனாலிட்டி என்ற சொல். இச்சொல் நாடக நடிகர்கள் தங்களை அடையாளம் தெரியாமலிருக்க அவர்களின் முகத்தை மறைக்கப் பயன்படுத்திய முகமூடியைக் குறித்தது. ஆளுமை என்பது ஒருவர் மற்றவர்களுக்கு எப்படித் தோற்றமளிக்கிறார் என்பதையே குறிக்கிறது.

உளவியலின் மையக்கருவாக விளங்குவது ஆளுமை. அறிவாற்றலை விட ஆளுமையை வரையறுப்பதில் சிரமங்கள் மிகுதி. நடத்தை, குணம், விருப்பு வெறுப்புகள், ஆர்வங்கள், ஊக்கிகள், சமூகம் பற்றிய உணர்வுகள் இவையே ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கின்றன. ஆளுமை என்பது வாழ்நாள் முழுவதும் நிலையாக இருக்கும் என்று எண்ணப்படுகிறது.

கிரேக்கத் தத்துவவாதி ஹெராகுலிடஸ் என்பவரே ஆளுமை என்னும் கருத்தாக்கத்திற்கு வித்திட்டவர். மனிதனின் ஆளுமை எல்லையற்றது என்பது இவரின் கருத்தாகும். இவரைத் தொடர்ந்து ஹப்போகிராடஸ் உளவியல்பையும், உடலியல்பையும் கொண்டு துயராளி, முன்கோபி, கொடூரன், சோம்பேறி எனப் பல வகையாக மனிதர்களை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

2.22.1. ஆளுமைக் கோட்பாடுகள்

ஆளுமை என்பது வண்ணம் போன்றது. ஒவ்வொரு பொருளும் ஒவ்வொரு வண்ணத்தைக் கொண்டிருப்பது போல ஒவ்வொரு மனிதரிடத்திலும் குறிப்பிட்ட ஆளுமை

உள்ளது. பொரும்பாலான ஆளுமைக்கோட்பாடுகள் மருத்துவ அனுபவத்திலிருந்து (Clinical Experiananees) உருவாக்கப் பட்டவையாகும். இப்போக்கிற்கு சார்கோ, பிச்னர், ஃபிராய்டு போன்றோர் முன்னோடிகள்.

ஆளுமைக் கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் பல கோணங்களில் மாறுபடுகின்றன. அக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் மனிதனின் சூழ்நிலையும், நடவடிக்கையும் ஆளுமையைத் தீர்மானிக்கின்றன.

ஃப்ராய்டின் ஆளுமைக் கோட்பாட்டில் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுவது ‘இருமைவாதம்’ (Dualism) ஆகும். நனவுமனம் என்று பிளவுபட்டு விடுகின்றதோ? அன்றே, இருவேறுபட்ட ஆளுமைகள் ஒருவரிடத்தில் அமைந்துவிடுகின்றன. ‘இரட்டை ஆளுமை’ (Dual Personality) என்பது அனைவரிடத்திலும் அமைந்து விடுகின்ற பொதுவான உளப்பாங்கே ஆகும். இது ‘பிளவு ஆளுமை’ (Split Personality) எனப்படும். உள்ளத்து ஒழுங்கமைவுகள் ஏற்படுத்துகின்ற இருவேறுபட்ட நடத்தைகளே இரட்டை ஆளுமைக்கும், ஒழுங்கமைவு ஆளுமைக்கும் (Systematic personality) காரணமாக அமைகின்றன.

ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் குறிப்பிட்ட ஒரு வகையில் அவனது உடல்மனப் பண்புகள் சேர்ந்து ஒழுங்கமைந்திருக்கும். இவ்வொழுங்கமைப்பின் இயல்பு மனிதனுக்கு மனிதன் சிறிதேனும் மாறுபட்டிருக்கும். தனிமனிதன் ஒருவன் தன் சூழ்நிலையில் எவ்வாறு செயல்படுகிறான் என்பது இவ்வொழுங்கமைவின் தன்மையைப் பொறுத்ததாகும். “உடல், மனப் பண்புகளின் தனிப்பட்ட ஒழுங்கமைப்பே ஒருவனது ஆளுமையாகும்”¹⁰¹ என்கிறது வாழ்வியல் களஞ்சியம்.

உள்ளம் என்பது பிறப்பிலிருந்தே தோன்றி வளர்வதாகும். அவ்வளர்ச்சியில் பல அனுபவங்களைக் கொண்டுதான் முழுமையாக உள்ளம் உருவாகிறது. ஆளுமையின் கட்டமைப்பு ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் வேறுபடுவதுண்டு.

தொகுப்புரை

- மனம் என்பது மன் + அம் எனப் பிரிந்து, மன்னுதற்கு அதாவது நிலைபெற்று விளங்குவதற்குக் காரணமான திறனாக இருப்பது என்னும் பொருளைத் தருகிறது.
- மனித மனம் குறித்த பதிவுகளை இலக்கியங்களில் பல்வேறு இடங்களில் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. அத்தகைய மனம் குறித்த சிந்தனை நம் முன்னோர்களிடமே முதலில் தொடங்கியமையை அறியமுடிகிறது.
- மனித மனம் குறித்த அகராதிகள் சிந்தித்தல், பொருள்காணல், உணர்ச்சிவயப்படுதல், இதயம், நெஞ்சம், உள்ளம், ஆர்வம், மையப்பகுதி, உள்ளகம் போன்ற விளக்களைத் தருகின்றது.
- மனத்தின் அமைவிடம் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. மனம் எங்க இருக்கிறது என்பதை இன்னும் அறிஞர்களால் இதுவரையிலும் கண்டுபிடிக்கவில்லை.
- மேல்நாட்டவர்கள் மனித மனம் மூளை அல்ல என்றும், மனத்தின் அமைவிடங்களில் மூளையும் ஒன்று என்றும் கருதினர். மூளையின் அசைவுகளின் மூலமாக இவ்வுலகைப் பற்றிய அனுபவங்களை மனம் பெற்றுக்கொள்கிறது என்றும், உடலில் பல இடங்களில் மனம் தங்குவதாகவும், அதில் மூளையும் ஒன்று என்று கூறுவதன் மூலமாக மனம் பற்றி ஆராய்ச்சி தொடர்ந்த வண்ணமே உள்ளதை அறியமுடிகிறது.
- உளவியல் என்பது தனிமனிதனின் நடத்தைகளையும், அனுபவங்களையும் ஆராயும் அறிவியலாகும். உளவியலின் முழுமைபெற்ற அறிவியல் சிந்தனை உளவியல் அறிஞரான ஃப்ராய்டும் இருந்தே தொடங்குகிறது.
- மன அமைப்பை, இயக்க, சமநிலை, வகைமை நோக்கில் வகைப்படுத்துகிறார் ஃப்ராய்டு.
- மனத் தன்மைகளை நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி என்றும், மன உணர்வுகளை இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ என்றும் வகை செய்கிறார்.
- நனவிலியும் நனவிலியில் அமைந்துள்ள பாலுணர்வுகளுமே கனவுகள் படைப்புகள் ஆகியவற்றிற்குக் காரணமாகின்றன என்பது ஃப்ராய்டின் கருத்து.
- மனித மனத்தின் அடக்கிவைக்கப்பட்ட ஆசைகள் வேடமிட்ட கனவாக வெளிப்படுத்துவதாகப் ஃப்ராய்டு கூறுகிறார். மேலும், படைப்புகளைப் பகற்கனவுடனும் படைப்பாளர்களை நரம்பு நோயாளிகளுடனும் இவர் ஒப்பிடுகிறார்.

- யங், தனிமனித, கூட்டு நனவிலி குறித்தும் மனித நடத்தைகளான அகமுக, புறமுகத் தன்மை குறித்தும் விளக்குகிறார்.
- தாழ்வு மனப்பான்மையிலிருந்து விடுபடும் முயற்சியாக படைப்பு உள்ளிட்ட மனிதனின் உயர்வு மனப்பான்மை சார்ந்த செயல்பாடுகள் அமைவதாக அடல்ர் குறிப்பிடுகிறார்.
- மனித தேவைகள் நிறைவேறாத நிலையில் உளச்சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. இச்சிக்கல்கள் மனநோய்கள் தோன்ற காரணமாகின்றன.
- மனம் சமநிலை இழக்கும் போது மனக்கோளாறு ஏற்படுகிறது. இம்மனக் கோளாறு ஏற்படா வண்ணம் மனமானது சில தற்காப்பு உத்திகளை மேற்கொண்டு தன்னைச் சமநிலைப்படுத்திக் கொள்ளவும் செய்கிறது.
- ஆளுமைக் கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் பல கோணங்களில் மாறுபடுகின்றன. அக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் மனிதனின் சூழ்நிலையும், நடவடிக்கையும் ஆளுமையைத் தீர்மானிக்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. க்ரியா அகராதி, ப.156.
2. தெ. கலியாணசுந்தரம், சங்க அகப்பாடல்களில் உணர்வுப்போராட்டம், ப.24.
3. நா. கதிர்வேற்பிள்ளையின், தமிழ் மொழி அகராதி, ப.1150.
4. ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.1277.
5. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, (தொ.2.), ப.392.
6. கௌரா ஆங்கிலம் தமிழ் அகராதி, ப.172.
7. வின்சலோவின் தமிழ் ஆங்கில அகராதி, ப.855.
8. கரு. நாகராஜன், தமிழரின் மனம் பற்றிய கோட்பாடு, ப.28.
9. வாழ்வியல் களஞ்சியம் (பா-5), ப.373.
10. மேலது, ப.373.
11. கரு. நாகராஜன், தமிழரின் மனம் பற்றிய கோட்பாடு, ப.52.
12. மேலது, ப.34.
13. தி.கு. இரவிச்சந்திரன் சிக்மண்ட்ஃப்ராய்டு உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல், ப.21.
14. மேலது, ப.27.
15. மேலது, ப.28.
16. மேலது, ப.22
17. ம. அமுதா, சங்க அக இலக்கியங்களில் வாயில் துறைப்பாடல்கள் - உளவியல் நோக்கு, ப.7.
18. மேலது, ப.7.
19. எஸ்.சந்தானம், கல்வி உளவியலும் கல்விச் சமூகமும், ப.3.
20. இரா.செல்வகணபதி, தமிழரின் மனம் பற்றியக் கோட்பாடு., ப.28
21. தொல்.பொருள். நூ.571.
22. மேலது, நூ.577.
23. மேலது., நூ.655.
24. ஆ.இராமகிருஷ்ணன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு., ப.122.
25. சரளா ராஜ கோபாலன், சங்க இலக்கியம் - அகம்., ப.40.
26. ஆ.இராமகிருஷ்ணன், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு., ப.122.
27. நற்.பா.எ.24.

28. மேலது, பா.எ.262.
29. குறு.பா.எ.400.
30. பரி. வரி.17-37.
31. புறம்.பா.183-4.
32. திருமுருகு. பா.அடி.134.
33. குறிஞ். பா.அடி.134.
34. மேலது, பா.அடி.169.
35. புறம்.பா.165.
36. குறள்.253.
37. மேலது, 68.
38. ச.வே.சுப்பிரமணியன், கம்பனும் உலகியல் அறிவும், ப.81.
39. கம்பராமாயணம், பாலகாண்டம், பா.எ.74.
40. மேலது, ஆரண்ய காண்டம், வதைப்படலம், பா.எ.945.
41. அ.அ.ஞானசுந்தரத்தரசு, கம்பனும் உளவியலும், ப.145.
42. கி.நாகராஜன், கல்வி உளவியல், ப.1.
43. மேலது, ப.1.
44. அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.14.
45. மேலது, ப.15.
46. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், சிம்மண்டி ஃப்ராய்டு, ப.21.
47. அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.14.
48. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், சிம்மண்டி பிராய்ட், ப.21.
49. அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.16.
50. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், சிம்மண்டி பிராய்ட், ப.173.
51. சி. முறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.13.
52. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், ஃப்ராய்டு யூங் லக்கான் அறிமுகமும் நெறிமுகமும், ப.176.
53. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், சிம்மண்டி பிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல் ப.176.
54. அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.30.
55. மேலது, ப.16.

56. மேலது, ப.29.
57. மேலது, ப.31.
58. மேலது, ப.31.
59. இரா. காஞ்சனா, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.28.
60. சி. முறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.49.
61. இரா. காஞ்சனா, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.28.
62. மேலது, ப.30.
63. அரங்க. நலங்கிள்ளி, மு.நா, ப.49.
64. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.48.
65. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், மு.நா, ப.251.
66. மேலது, ப.251.
67. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், ஃபிராய்டு யூங் லக்கான் அறிமுகமும் நெறிமுகமும், ப.43.
68. மேலது, ப.44.
69. அரங்க. நலங்கிள்ளி, மு.நா, ப.16.
70. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.48.
71. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், மு.நா, ப.256.
72. தி.கு. இரவிச்சந்திரன், ப்ராய்டு யூங் லக்கான் அறிமுகமும் நெறிமுகமும், ப.42.
73. அரங்க நலங்கிள்ளி, மு.நா. பக்.16-17.
74. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.49.
75. மேலது., ப.49.
76. மேலது., ப.49.
77. கலைக் களஞ்சியம். தொகுதி10, ப.1.
78. மேலது., ப.2.
79. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.51.
80. மேலது., ப.51.
81. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.25.
82. அரங்க.நலங்கிள்ளி, மு.நா, ப.47-48.
83. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.26.
84. அரங்க.நலங்கிள்ளி, மு.நா, ப.48.

85. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.26.
86. முனைவர் பொ.நா.கமலா, நவீனக் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.19.
87. சி.இ.மறைமலை, மு.நா, ப.34.
88. இரா.காஞ்சனா, மு.நா, ப.38.
89. மேலது, ப.97.
90. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி 10, ப.868.
91. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி 9, ப.869.
92. சி.இ.மறைமலை, மு.நா, ப.25.
93. டேவிட் சித்தையா, பிராய்டின் பாலியல் கோட்பாடுகள், ப.25.
94. மேலது, ப.25.
95. மு.ராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள் (தொகுதி 2), ப.336.
96. மேலது, ப.338.
97. மேலது, ப.340.
98. மேலது, ப.341.
99. மேலது, ப.344.
100. தி.கு.இரவிச்சந்திரன். மு.நா., ப.159.
101. கி. நாகராஜன், மு.நா.ப.396.

இயல் - முன்று

பரத்தை – மெய்ப்பாட்டு உளவியல் பார்வை

பரத்தை – மெய்ப்பாட்டு உளவியல் பார்வை

ஒருவர் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகள் மற்றவர் கண்டும், கேட்டும் அறிய புறவயக் குறியால் புலப்படுபவையே ‘மெய்ப்பாடு’ என்கிறோம். அம்மெய்ப்பாடுகளையே உளவியலார் ‘உள்ளக்கிளர்ச்சிகள்’ என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். மேலும், மனித நடத்தைக்கு அடிப்படையாக உணர்ச்சிகளும் மெய்ப்பாடுகளும் காரணமாக அமைகின்றன என உளவியல் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அத்தகு உணர்ச்சிகளையும், மெய்ப்பாடுகளையும் சங்கக் கவிதையின் வாயிலாக, புலவர்கள் தம் கற்பனைத் திறத்தையும், இயற்கை நிகழ்வுகளையும் சேர்த்து வண்ண ஓவியங்களாகப் புனைந்துள்ளனர். மெய்ப்பாடு என்பது சங்கப் புறப்பாடல்களை விட அகப்பாடல்களில் தான் அதிகம் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன. மேலும், சங்க மாந்தர்கள் தங்கள் பல்வேறு உணர்ச்சிகளை கூற்றுக்களின் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்துகின்றனர். அதனடிப்படையில், சங்கப் பரத்தையரின் கூற்றுப்பாடல்கள் வாயிலாக வெளிப்படும் எண் வகை மெய்ப்பாடுகளையும் அம்மெய்ப்பாட்டின் வழியே புலப்படும் உளவியல் வெளிப்பாடுகளையும் குறித்து ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

3.1. மெய்ப்பாடு குறித்து அகராதிகள் தரும் விளக்கங்கள்

- “நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, முதலியன புலப்படுவதான உள்ள நிகழ்ச்சியே மெய்ப்பாடு என்கிறது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.”¹
- “உள்ளத்தில் உள்ள மகிழ்ச்சி, சோகம், ஆகிய உணர்ச்சிகளின் உடல் வழியான வெளிப்பாடே (Physical Manifestations of emotions) மெய்ப்பாடு என்கிறது செந்தமிழ் அகராதி.”²
- “Noun, Indication of Passion or Sentiment by gesture or any other Signs – as tears for Sorrow, the erection of the chairs of the body from love, lay, transport, 2 experience of truth. என்று வின்சலோ தமிழ் - அகராதி மெய்ப்பாட்டிற்கு விளக்கம் தருகிறது.”³
- “நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண் வகைப்பட்டதும் புறந்தார்க்கும் புலப்படுவதோற்றான் வெளிப்படுவதுமான உள்ள நிகழ்ச்சிகள் - மெய்ப்பாடு என்கிறது தமிழ் லெக்சிகன் அகராதி.”⁴

- “நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண் வகைப்பட்டதும் மற்றவர்கள் அறியும் வண்ணம் உணர்வுப்பூர்வமாய் வெளிப்படுவதுமான உள்ள நிகழ்ச்சிகள் - மெய்ப்பாடு என்கிறது சாவித்ரி தமிழ் - ஆங்கில அகராதி.”⁵

மனிதர்கள் தங்களது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஊடகமாக மனித உடல் அமைந்துள்ளது. அவ்வகையில், உடல் உறுப்புகளின் ஊடாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய உணர்வுகளின் படிநிலைகளே மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. இம்மெய்ப்பாடு தமிழ் இலக்கியங்களில் உவமை, உருவம் போன்றவையாக அமைந்து உளவியல் சிந்தனைகளாக வெளிப்படுகின்றது.

3.2. மெய்ப்பாடு – விளக்கம்

மெய்ப்பாடு – மெய் + பாடு, ‘மெய்’ என்பது உடல், ‘பாடு’ என்பது தோன்றுதல், உடலில் கண் தோன்றுவது மெய்ப்பாடு. அவைதாம் நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்பன. பேராசிரியர், “மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு அஃதாவது, உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சிதனை ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே, புறத்தார்க்கும் புலப்படுவதோர் ஆற்றான் வெளிப்படுவதன் என்பார்”⁶ உள்ளத்தில் உள்ளது உடலில் தோன்றுகின்றது. இலக்கியமோ, நாடகமோ உள்ளத்துள் தோற்றுவிக்கும் சுவை அவ்வாறே உடம்பில் வெளிப்பட்டுப் புறத்தார்க்குப் புலனாகின்றது. இளம்பூரணனார், “மெய்ப்பாடு உணர்த்தனமையாற் பெற்ற பெயர்”⁷ என்று பெயர்க்காரணம் தருகின்றார் ச.வே.சுப்பிரமணியன். “உடம்பில் ஏற்படும் புறப்புலப்பாடுகள் பற்றிக் கூறும் பகுதி”⁸ என்று பெயர்க்காரணம் தருகின்றார் மு.கருணாநிதி. மேலும், “ஒருவரின் உள்ளுணர்வுகளுள், மற்றவர்கள் கண்டும் கேட்கும் அறிந்திட வெளியிற் காணும் உடற்குறிகள் வாயிலாகப் புலப்படுத்தப்படுபவையே மெய்ப்பாடு எனப்படும்”⁹ இவ்வாறு பல்வேறு நிலைகளில் விளக்கங்கள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

‘செயிற்றியம்’ ஒரு நாடக நூல், மறைந்த அந்நூலின் சில நூற்பாக்கள் மட்டும் உரையாளர்களால் காட்டப்படுகின்றன. மெய்ப்பாடு குறித்து செயிற்றியனார்,

“உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்

மெய்ப்பா டென்ப மெய்யுணர்ந்தோரே”¹⁰

என்பதால் இங்கு, ‘உய்ப்போன்’ – நடிப்பவன். அவன் நடிப்பது அப்படியே காண்போரிடத்தில் விளைவிப்பது என்பதாகும். தொல்காப்பியர்,

“உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருளான்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்”¹¹ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பொருள்கள் பல தோன்றும் பொழுது மிகவும் ஆராய்ந்துரை வேண்டாமல் கூறப்பெற்றுவற்றுள், வெளிப்படையாக வரும் பொருண்மையால் மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும். சோமசுந்த பாரதியார், “ஒருவரின் உள்ளஞ்ஞர்வுகளுள் மற்றவர் கண்டுங் கேட்டும் அறியப் புறவுடற்குறியாற் புலப்படுபவையே இயற்றமிழ்ச் செய்யுளின் மெய்ப்பாடு எனப்பெறும்”¹² என்பார். மேலும், சி.எஸ்.முருகேசன், “புறத்துப்பொருளைக் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்பொறிகளின் வழியாக அகத்துச்சுவைத்து எய்திய அக உணர்வின் உண்மையினை உள்ளவாறே புறத்தார்க்கு மெய்யின்கண் புலப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடாகும்”¹³ என விளக்கம் தருகின்றார்.

கூழ்நிலையினின்றும் எழும் தூண்டல்கள் பல. அவைகள் மனிதனின் பல உறுப்புகளின் மேல் மோதி, உணர்வைத் தூண்டுகின்றன. உணர்வுகள் புறத்தே மெய்ப்பாடாக வெளிப்படுகின்றன. அருவமாய் மனதில் தோன்றி, உருவமாய் ஐம்புலன் வழியே பிறப்பது மெய்ப்பாடாகும்.

3.2.1. மெய்ப்பாடு – சுவை

மெய்ப்பாட்டிற்கும் சுவைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. மெய்ப்பாடு சுவையில் கருக்கொள்கின்றது. சுவை – காரணம், மெய்ப்பாடு – காரியம். இலக்கியத்தில் சொற்கள் சுவையையும் வருணனைகள் மெய்ப்பாட்டையும் விளக்குகின்றன. “மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்கின்ற மனிதனின் உள்ளம் ஒரு நிலம்; காண்கின்ற மனிதக் கூட்டத்தில் சுவையைப் பிரதிபலிக்கும் உள்ளம் மற்றொரு நிலம். இவ்விரண்டு உள்ளங்களிலும் ஒரே சுவை அல்லது ஒத்த சுவை கருக்கொண்டு வெளிப்படுகின்றது”¹⁴ என்பார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்ட மெய்ப்பாடுகள், வட நூலில் கூறப்படும் இரசம், பாவம் என்னும் இருவகையுள் அடங்கும். தமிழில் இவற்றை முறையே ‘சுவை’ எனவும் ‘குறிப்பு’ எனவும் கூறுவர். “விபாவங்களால் தோன்றி, அனுபவங்களாய் வெளிப்பட்டுச் சஞ்சாரி பாவங்களால் புஷ்டியடைத்து நிற்கும் ஸ்தாயீபாவம் சுவை என்றலாகிறது. இதனை வட நூலார் ‘இரசம்’ என்பர்”¹⁵ என்று எம்.இராமசுந்திரன் குறிப்பிடுகிறார்.

விபாவம் - சுவையைத் தோற்றுவிக்கும் அடிப்படைக் காரணம்.

அநுபாவம் - உள்ளத்துள் தோன்றும் சுவை மற்றும் புறத்தோர்க்குப் புலனாக வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடுகள்.

ஸ்தாயீபாவம் - நிலைபெற்ற அடிமன உணர்வு.

வியபிசாரி பாவம் - பல துணையுணர்வுகள் (நிலைமாறும் உணர்வுகள்).

விபாவம், அநுபாவம், வியபிசாரி பாவம் ஆகியவற்றின் ஒருங்கிணைவால் வெளிப்படுவதே இரசம் என்பது புலனாகிறது. இலக்கியத்தின் பொருள் வாழ்க்கை என்றால் அதன் சுவை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடாகும்.

3.2.2. மெய்ப்பாடு – எண்ணிக்கை

தொல்காப்பிய ‘உரையாசிரியர்கள்’ இலக்கணத்தில் பயின்று வரும் மெய்ப்பாடுகளை இருவகைப்படுத்துவர். ஒன்று ‘பொதுவான மெய்ப்பாடு’ மற்றொன்று ‘அகத்திணை மெய்ப்பாடு’ இதில் பொதுவான மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றி மெய்ப்பாட்டியலில் முதல் பன்னிரண்டு நூற்பாக்களில் குறிப்பிடுகிறார்கள்.¹⁶ மேலும், ச.வே.சுப்பிரமணியன்., “இறையனார் களவியல், நம்பியகப் பொருள் வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், சுவாமிநாதம் என்பன அகப்பாட்டிற்குரிய உறுப்புகளுள் ஒன்றாக மெய்ப்பாட்டினைக் குறிக்கின்றார்”¹⁷ இதனுடன் பல்வேறு இலக்கண நூல்களில் பயின்று வரும் அகத்திணை மெய்ப்பாட்டினையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாடக மெய்ப்பாடு முப்பத்திரண்டாகும். அதுவே இலக்கிய மெய்ப்பாடாகையில் எட்டெனக் கொள்ளப்படுவதை தொல்காப்பியர்,

“பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளுங்

கண்ணிய புறனே நானானன் கென்ப”¹⁸

“நாலிரண்டாகும் பாலுமா ருண்டே”¹⁹

சுவைப்பொருள்	×	சுவை	=	8
சுவையுணர்வு	×	சுவை	=	8
குறிப்பு	×	சுவை	=	8
சத்துவம்	×	சுவை	=	8
			மொத்தம்	32

என்கிறார்.

சுவைக்கப்படும் பொருள் அதனையுணர்ந்து சுவைப்பவனது பொறியுணர்வானது மனத்துட்பட்ட நிலையில் கொண்டவைகளை உள்ளத்துள்ளே தோற்றுவிக்கிறது. குறிப்பு, அதனால் உடம்பில் தோன்றும் வேறுபாடு என இவை நான்கையும், எண்வகைச் சுவையுடன் பெருக்க முப்பத்திரண்டு ஆகும்.

$$\frac{\text{சுவைப் பொருள்}}{1} \rightarrow \frac{\text{சுவையுணர்வு} \times \text{சுவை}}{8} - 8$$

$$\frac{\text{குறிப்பு}}{1} \rightarrow \frac{\text{சத்துவம்} \times \text{சுவை}}{8} - 8$$

$$\text{மொத்தம்} = 16$$

சுவைக்கப்படும் பொருளால் சுவையுணர்வு பிறக்கும். எனவே சுவையுட்பொருளும், சுவையுணர்வும் ஒன்றாகின்றன. பெரும்பாலும் மனக்குறிப்பே உடலில் சத்துவமாய் வெளிப்படும். ஆகக் குறிப்பும் சத்துவமும் ஒன்றாகின்றது. இதனால் முப்பதிரண்டு என்பது பதினாறாகின்றது. நாடகத்தில் முப்பத்திரண்டு என்பது நடிப்பவன் சுவை எட்டும் அதனைக் காண்போரிடத்தில் தோன்றும் சுவை எட்டும் என்று ஒன்றிணைத்து பதினாறு எனக் காட்டப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் பாடலால் படிப்போரிடம் விளையும் சுவை வெளிப்பட நிற்பதால், எட்டு என்றாகிறது. தமிழண்ணல், “காணப்படுபொருளும், காணும் பொறியுணர்வும் கலந்த வழியே சுவை தோன்றும். எனவே காணப்படு பொருளும் காட்சிப் பொறியுணர்வும் ஒன்றாய் எண்ணத்தக்கன”²⁰ என்கிறார். மேலும், “நாடகங்களில் 32 எனக் கூறப்படும் எண்ணிக்கைதான் இலக்கியத்தில் எட்டாக அடங்குகிறது”²¹ என்பதையும் காண முடிகிறது.

3.2.3. வடமொழி இரசக்கோட்பாடு

வடமொழியில் ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம் என்னும் இரண்டு வகைப் பிரிவுகள் உள்ளன. இவை சுவை தோன்றக் காரணமானக் காரணிகள் ஆகும். அதனால் ஏற்படும் விளைவு என் இரண்டையும் விளக்குகின்றது. அதில், மெய்ப்பாடுகளைச் சிறிய மற்றும் பெரிய மெய்ப்பாடுகள் எனப் பிரித்து அதற்கு ‘அனுபாவம்’, ‘வியபிசாரிபாவம்’ என விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது.

வடமொழியில் பரத முனிவர் 8 இரசங்களையும் 33 நிலைமாறும் மனவுணர்வுகளையும், 8 நிலையுணர்வுகளையும் (ஸ்தாயி பாவம்), 49 பாவங்களையும் பட்டியலிட்டு விளக்குகிறார். ‘ஸ்தாயி பாவம்’ என்பது நிலையான மனவுணர்வு என்றாலும் அது ஒவ்வொருவர் மனதில் ஒவ்வொரு விதமாய் இருக்கிறது. எவ்வெப்போது அது வெளியிலிருந்து தூண்டப்படுகிறதோ, அவ்வப் பொழுதெல்லாம் அது வெளிப்படவல்லது. ‘வியபிசாரி பாவம்’ என்பது சிந்தி சிதறினாற்போல் தடுமாறும் நிலையற்ற மனவுணர்வுகளைக் கொண்டு அமைகிறது. இரசம் என்பது ‘ஸ்தாயி பாவம்’ (கான்முனை), வியபிசாரி பாவம் (அரும்பு), இரசம் (மலர்) என்ற இம்மூன்று பாவங்களால் வெளிப்படுகிறது.

பரதமுனிவர் குறிப்பிடும் எண்வகை இரசங்களும் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் பின்வருமாறு,

வ.எண்	பரதமுனிவர்	தொல்காப்பியர்
1	சிருங்காரம் (Erotic)	உவகை
2	வீரம் (Heroic)	பெருமிதம்
3	கருணை (Pathetic)	அழுகை
4	ஹாஸ்யம் (Humour)	நகை
5	உருத்திரம் (Ferocious)	வெகுளி
6	பயானகம் (Fearful)	அச்சம்
7	பீபற்சம் (Repulsive)	இளிவரல்
8	அற்புதம் (Wonderful)	மருட்கை

இந்த எண்வகைச் சுவையுடன் ‘சாந்தம்’ அல்லது ‘நடுவுநிலைமை’ யைச் சேர்த்து, ஒன்பதாவது ‘சுவையாக’ உதிபாதர் என்பவரால் கி.பி.9 ஆம் நூற்றாண்டில் சேர்க்கப்பட்டதென்பர்”²² என்கின்றார் தமிழண்ணல். ஒன்பதாவது சுவையாகக் குறிக்கப்படும் சாந்தம் (அ) சமநிலை (அ) நடுவுநிலை (அ) மத்திமம் என்பதற்கு எந்த வகையான (விபாரசம்) மாறுபாடும் இல்லாததால் அது சுவையாகக் கொள்ளப்படவில்லை. “உள்ளத்தால் அனுபவிக்கும் சுவைகள் எட்டு” என்று அப்துல் ரகுமான் தம் கவிதையில் குறிப்பிடுகின்றார்.”²³ ஆக தமிழில் சுவை எண்வகை என்பதைத் தொல்காப்பியர் வழிவருபவர்களால் அறியமுடிகிறது. இக்கருத்துக்கு வலுச்சேர்க்கும் விதமாக “இஃது (சமநிலையை) பிறிதுணர்வு ஏதும் அற்றநிலை பெரிதும் துறவியர்க்கே உரியது! ஊலக வழக்கத்திற்கு உரியது அன்று”²⁴ என்று இரா.சந்திரசேகரன் குறிப்பிடுகின்றார்.

3.2.4. எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் - பெயர்களும்

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் வெவ்வேறு பெயர்களில் அமைந்து பொருளாக்கம் செய்கின்றன. இருப்பினும், இவை குறிப்பிடும் பொருள் தமிழரின் ஆதி நூலான தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பொருளையே மையபடுத்துபவையாக உள்ளது. தொல்காப்பியர், குறிப்பிடும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகள்,

“நகையே அழகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப”²⁵ என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மேலும்,

“வீரமச்சம் மிழிப்பொடு வியப்பே
காம மவல முருத்திர நகையே”²⁶

என்ற மெய்ப்பாட்டினை தண்டியலங்காரம் எண்வகைச் சுவைகள் என்று குறிப்பிடுகின்றது.
மேலும் அப்துல் ரகுமான் இதனைக் குறிப்பிடுகையில்,

“நகைச்சுவை, அழகை, அருவருப்பு,
வியப்பு, அச்சம், பெருமிதம், கோபம், மகிழ்ச்சி
என்பவை எட்டுச் சுவை”²⁷

என்று மாறுபட்ட நிலையிலும் அதன் களமானது குறைவுபடாமல் விளங்குகிறது.

3.2.5. எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் - பெயர் ஒப்பீடு

வ.எண்	தொல்காப்பியம்	தண்டியலங்காரம்	அப்துல்ரகுமான்
1.	நகை	நகை	நகைச்சுவை
2.	அழகை	அவலம்	அழகை
3.	இளிவரல்	இழிப்பு	அருவருப்பு
4.	மருட்கை	வியப்பு	வியப்பு
5.	அச்சம்	அச்சம்	அச்சம்
6.	பெருமிதம்	வீரம்	பெருமிதம்
7.	வெகுளி	உருத்திரம்	கோபம்
8.	உவகை	காமம்	மகிழ்ச்சி

அறுவகைச் சுவைகள் நாவினுக்கு இன்பம் தருவது போன்று ஐம்புலன்கள் வழி பெறுகின்ற மெய்ப்பாடுகள் புறநிலையில் துன்பத்தையோ, வியப்பையோ, மகிழ்வையோ வெறுப்பையோ தந்தாலும் அக நிலையில் சுவை உணர்வில் பெரும்பாலும் இன்பம் தந்து நிற்பதாக அமைகிறது. இலக்கியத்தைச் சுவைப்பதற்கும், சுவைகளை அனுபவிப்பதற்கும், மனித வாழ்வைச் சுவையோடும் மகிழ்வோடும் கொண்டு செல்வதற்கும் நம்மை அறியாமலே இம்மெய்ப்பாடுகள் துணைபுரிகின்றன.

3.2.6. மெய்ப்பாட்டுக்களம்

ஒவ்வொரு மெய்ப்பாட்டிற்கும் அவை தோன்றக் காரணமாக அமையும் நிலைக்களன்களை தொல்காப்பிர் குறிப்பிடுகின்றார்.

வ.எண்	மெய்ப்பாடுகள்	களன்கள்
1.	நகை	எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன்
2.	அழகை	இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை
3.	இளிவரல்	மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை
4.	மருட்கை	புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்
5.	அச்சம்	அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், தம்இறை
6.	பெருமிதம்	கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை
7.	வெகுளி	உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை
8.	உவகை	செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு

3.3. சங்க இலக்கியத்தில் எண்வகை மெய்ப்பாடுகள்

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ‘மெய்ப்பாடு’ என்ற சுவைக் கோட்பாட்டின் வழியில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. பாட்டுக்கு, உயிர் - உணர்ச்சி, உடல்- கற்பனை, உடை - ஓவியம். இவற்றை இயற்றிய புலவர்கள் தம் கூற்றை இடைவிடாது மற்றொருவர் கூற்றின் உணர்ச்சிகளோடு பொருந்தி விளக்க வல்லவர்களாக உள்ளனர்.

மாந்தர்களின் உள்ளத்துணர்வுகளைப் புலவர்கள் மெய்ப்பாடாக்கித் தம் சொற்களால் தந்துள்ளனர். ப. அருணாசலம், “முகத்தோற்றமே மெய்ப்பாடு, உள்ளத்துணர்ச்சி வெளிப்படுத்துமாறு அமைவது புறத்தோற்றம்”²⁸ என்கிறார். மு.வரதராசனார் “ஓவிய நெறி பற்றிக் குறிப்பிட்ட ஒரு நேரத்து நிகழ்ச்சியை அல்லது மனநிலையை மட்டும் விளக்கும் போக்கில் அமைந்த பாடல்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.²⁹ புலவன் தன் கருத்தினைக் கற்போர் மனதிற்பதியவைக்கும் கற்பனை மனம் வேண்டும். அவ்வகையில் சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் அனைவரும் இவ்வாற்றலைப் பெற்றுள்ளனர். “கருத்து மட்டும் கலை அல்ல. கருத்து புலனுணர்ச்சியோடும் (Sensation and Emotion) இணைந்து நிற்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் பண்படாது கிடக்கும் ஒரு மனித அனுபவத்திற்குத் தகுதியான

கலை உருவம் கொடுக்கும் திறமை ஏற்படும் என்று ப.ஜீவானந்தம்³⁰ குறிப்பிடுவது போன்று சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் கருத்துடன் புலனுணர்ச்சியும் கடந்து மக்கள் மனிதில் பண்பட்டிருக்கின்றது. பண்டைத் தமிழகம் உண்மை அன்பை அளந்தறியும் இந்த மெய்வேறுபாடுகளையே பயன்படுத்தியது, சிறப்பானதொரு வியப்பை அளக்கிறது.

3.4. மெய்ப்பாடும் உளவியலும்

தம் உள்ளத்தில் பட்ட சுவைகள் வெளிப்படும்போது அவைகள் மெய்ப்பாடாக அமைகின்றன. உணர்ச்சிகள் பிறக்கும் பொழுது, உடலில் முதலில் ஏற்படுவது சலனம். உளவியல் கருத்துப்படி, ஒருவனது மெய்ப்பாடு தூண்டப்பட்டால், சுரப்பிகள் விரைந்து வேலை செய்யத்தொடங்குகின்றன. இரத்த அழுத்த மாறுபாடுகள் போன்ற உடலில் வேறுபாடுகள் ஏற்படுதல் என மொத்தத்தில் ஒருவரது இயல்பான பண்புகள் மாறுபட்டுக் காணப்படும். “ஒருவன் பிறப்பால் அச்சம், சினம், பால் என மூன்று மெய்ப்பாடுகளை உடையவனாயிருக்கின்றான்”³¹ அங்ஙனமே அவன் பிறப்பிலேயே மெய்ப்பாடு தோன்றும் உறுவதாகக் தோன்குறிப்பிடுகின்றார் உளவியலாசிரியர்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாட்டியலைத் தமிழ் நாட்டு உளவியலாகவும், தமிழ் உளவியல் கோட்பாடாகவும் கொள்ளலாம். உள்ளத்திலிருந்து வெளிப்படும் உணர்வுகளையே தொல்காப்பியர் ‘மெய்ப்பாடு’ என்னும் பெயரில் சுட்டியுள்ளார். இவை மனிதர்களிடத்தில் சூழ்நிலைக்குத் தக வெளிப்படுவனவாகும். அவற்றை,

**“நகையே அழகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பா லெட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப.”**³²

என்னும் நூற்பா வழி எடுத்துரைக்கிறார். இம்மெய்ப்பாடுகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனியே நான்கு காரணிகள் அடிப்படையானவை என்கிறார். தொல்காப்பியரது, மெய்ப்பாட்டியல் கொள்கை உளவியல் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சி நிலையாகக் கொள்ளலாம். மேலும், இன்றைய உளநூலார் குறிப்பிடும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு இரண்டும் ஒப்புமையுடையன என்பது தெளிவாகிறது. சான்றாக செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் உவகையில் நான்கு காரணிகளும், குறிக்கோளினை அடைதல், நோக்கம், நிறைவேறல், என்ற உளவியல் காரணிகளுள் அடங்கும் என்பதிலிருந்துத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடுகள் உளவியலார் கூறியவற்றுடன் ஒப்புமையுடையனவாகும் எனக் கூறமுடிகிறது.

உள்ளத்தொடர்புடைய அறிவும், அதனை அறிந்து கொள்ளுதற்கேற்ற ஈடுபாடும் நீண்ட நாட்களாகவே உண்டெனினும், உளவியல் தனித்துறையாக வளர்ச்சிபெற்றது சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில்தான் என்று அறியலாம். உளவியல் என்பதற்கு ‘மனித மனம் செயல்படுவதைக் குறித்தும் மனத்தின் வெளிப்பாடுகளான நடத்தை, குணம் குறித்தும், ஆராயும் அறிவியல் துறை’ என்ற பொருளினை அகராதி சுட்டுகிறது.³³ தி.சு. நடராசன் உளவியல், உள்ளத்தின் கோலங்களையும், கோணங்களையும் ஆராய்கின்ற ஓர் அறிவியலாகும் என்கிறார். மனித உள்ளத்தின் உணர்வே (Human Psyche) எல்லா அறிவியல்களுக்கும், கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குவதால் அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கின்ற உளவியல் இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும் என்று யுங் (G.Jung) என்பார் கூறுவதை எடுத்துக்காட்டுவர் உளவியலாளர்.³⁴ ஆகவே உளவியலாளர் கண்ட இக்கருத்தை ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த சங்கச்சான்றோர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இயல்பான முறையினின்று, மாறிய நிலையில் தோன்றும் புறநிலை உடற்குறிகளைப் பிறழ்நிலை மெய்ப்பாடுகள் என்பர் உளவியலாளர். உடல் நோய்வாய்ப்பட்டிருக்கும் சமயத்தில் உடல் கோளாறுகளினாலும் உடலிலுள்ள சுரப்பிகளால் நரம்புகளுக்கு ஏற்படும் சேதம் போன்றவற்றினால் பிறழ்நிலை மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதுண்டு. கவலை உளநோயைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமாகின்றது. கவலை தொடர்ந்து ஒரு மனிதனிடம் இருந்தால் குடற்புண் உண்டாக வாய்ப்பு உண்டு. மரபுவழியும் ‘பிறழ்நிலை மெய்ப்பாடுக்கு’ ஒரு காரணமாகும் என்பதை உளவியலாளர்கள் ஆராய்ந்து கண்டுள்ளனர். இதனை,

**“நிம்பிரி கொடுமை வியப்போடு புறமொழி
வன்சொற் பொச்சாப்பு மடிமையோடு குடிமை
இன்புறல் எழைமை மறப்போடொப்புமை
என்றிலை இன்மை என்மனார் புலவர்”³⁵**

என்னும் நூற்றாவில் தலைமக்கட்கு ஆகாத குணங்களாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இவை ஒருவகையில் உடலையும், உள்ளத்தையும் பாதிப்பதால், அவை தவிர்க்கக் கூடிய மெய்ப்பாடுகள் எனக் கூறியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இயற்கையாகத் தோன்றும் உணர்ச்சிகளை மெய்ப்பாட்டியலில் அமைத்துக்காட்டுகிறார். தொல்காப்பியர், தலைமக்களிடம் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகளை அவர்களின் உணர்வுகளுக்குத் தக்கவாறும் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்றவாறு விளக்கியுள்ள பாங்கு இன்புறத் தக்கதாகவுள்ளது. ஆகவே, மெய்ப்பாடுகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு மனம் படைத்தவர்களாக மற்றவர்களைப் புரிந்து கொள்ளும் குணம் படைத்தவர்களாக

இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. அவர் சுட்டிய இம்மெய்ப்பாடுகள் பரத்தைக்கு அமையப் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. பரத்தைக்கு பல்வேறு சூழல்களில் இம்மெய்ப்பாடுகள் வெளிப்பட்டு அச்சூழல் சார்ந்த அவளது உள்ளத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. அதிகமாக வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகள் வழி அப்பாத்திரத்தின் உள்ள நிலைகளை அறியமுடியும். இதனையே, “உள் உணர்ச்சிகளின் மெய்ம்மை வெளிப்பாடே மெய்ப்பாடு”³⁶ என்றக் கருத்தும் வெளிப்படுகிறது. மேலும் “ஓயாத உணர்ச்சி அலைகளால் சூழப்பெற்ற தனித்தீவு மனித உள்ளம். உள்ளத்தை உணர்ச்சிகள் தாக்கும் போது அவற்றின் பக்க விளைவுகள் மெய்யின் வழியே வெளிப்படுகின்றன.”³⁷ என்பதன் வழி மெய்ப்பாட்டின் நிலைகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

3.4.1. மெய்ப்பாடும் - உளவியலார் கோட்பாடுகளும்

மனித உள்ளத்துள் இயல்பாக எழக்கூடிய உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு மெய்ப்பாடு ஆகும். உள்ள நிகழ்ச்சி புறத்தின்கண் வெளிப்படும் மெய்ப்பாட்டினை “மெய்ப்பாட்டென்பது, சொற்கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்”³⁸ என்று பேராசியரும், “மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடயிற்று”³⁹ என இளம்பூரணரும் விளக்கம் தருவர். புறத்தார்க்குப் புலனாகும் வகை வெளிப்படுதலின், இதனை வெளிப்பாடு (Manifest)⁴⁰ எனவும் அழைக்கலாம். “மெய்ப்பாடு இலக்கியத்தில் வரும்போது மெய்மைப் பாடாகிறது. மனித உணர்வு அருவம்; அதனைப் பருப்பொருளாக்கித் தர இலக்கியம் முயல்கிறது. மீண்டும் படிக்கும் உள்ளம் அதனை உள் வாங்கிக் கொண்டு அருவமாகவே உணர்கிறது. மெய்ப்பாடு – உருப்பாடு – மெய்மைப்பாடு தோன்றிப் படிப்பவருக்குச் சென்று சேர்வதற்கு உதவுதலால் இது மெய்ப்பாடு எனப்பட்டது என்று தமிழண்ணல் குறிப்பிடுகிறார்.”⁴¹ “சுவையுணர்ச்சியே விருப்பு, வெறுப்பு முதலியவைகளைத் தந்து கண்ணீரும்பல், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் முதலிய மெய்க்குறிகளுடன் வெளிப்படுதலின் சுவையெனினும், மெய்ப்பாடு எனினும் ஒக்கும்”⁴² என்பர். ஒவ்வொருவரது மனநிலைக்கேற்ப மெய்ப்பாடானது வெளிப்படும். இத்தகைய மெய்ப்பாட்டினை உணரும் ஆற்றலும் மக்களது மனநிலைக்கு ஏற்ப புலப்படும் என்பது நம் இலக்கியங்கள் வழி தெளிவாகின்றது.

மெய்ப்பாட்டினைக் கண்ணாலும், செவியாலும் விளங்க உணரும் அறிவுடை மாந்தர்க்கல்லது, நன்னயம் சான்ற மெய்ப்பாட்டின் பொருள்களை எண்ணி அறிந்து கொள்ளுதல் அரிதாகும். மனிதனின் உடலுறுப்புக்கள் மெய்ப்பாட்டு ஆராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாதன. அவற்றுள்ளும் ஐம்பொறிகளின் பணி தலைமை வாய்ந்தது. மெய்ப்பாடுகள் குறித்த தொல்காப்பியரின் சிந்தனை,

**“கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங்குரைத்தே”⁴³**

என்னும் நூற்பா வழி தெளிவுப்படுத்துகிறார். மேலும், மெய்ப்பாட்டியல், தொல்காப்பிய பொருளதிகாரத்தின் ஆறாவது இயலாக அமைகிறது.

“பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருள்”⁴⁴

என்னும் நூற்பாவில் மெய்ப்பாட்டின் முப்பதிரண்டு நிலைகளை எடுத்துரைத்துள்ளார். முடியுடை வேந்தர், குறுநில மன்னர், ஏனையோர் மற்றும் நாடக மகளிர்தம் ஆடல் பாடல்களின் முகிழ்த்த முப்பதிரண்டு பொருள் பற்றியே இவ்வியலுள் கூறப்பெறும் என்றார் ஆசிரியர். காம விளையாட்டு ஒன்றே ஆய்வின் எல்லையென்று இவர் கூறியமையால், அறிவியல் அறிஞர்களைப் போன்று ஆய்வின் வரையறையினைத் தெளிவுப்படுத்தினார் இவர் எனக் கோடல் பொருத்தமுடையது.

மெய்ப்பாடு (Sentimental gesture), சுவை (Emotions), இயல்புக்கம் (Instincts), உணர்வு ஆகியவை குறித்து ஆய்வு நிகழ்த்திய ‘யேம்சு இலாங்கே,’ ‘கேனோன்,’ ‘சுகேதர்,’ ‘டார்வின்’ ஆகியோர் மக்களைக் கருவியாகக் கருதி, ஆய்வு நேரம் (Reaction time), ஆய்வுப் பிழை (Experimental error) போன்றவற்றை மனத்தில் கொண்டு தங்கள் கருதுகோள்களை வரையறை செய்தே வெளியிட்டனர்.⁴⁵

இவ்வாறு மனிதர்களின் மனநிலைகளை வைத்து உளவியலார்கள் உளவியல் கோட்பாட்டினை வெளிக்காட்டுகின்றனர். தமிழ் இலக்கியங்கள் கற்பனை, உவமை போன்ற நிலைகளால் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது. அம்மெய்ப்பாடு உளவியல் கூறுகளாக வெளிப்படுகின்றன.

3.4.2. தொல்காப்பிய நூற்பாவும் உளவியலாளர்களின் ஆய்வுக்கோட்பாடும்

உருசிய நாட்டறிஞர் பவ்லாவ் (Pavlov), நாய்களைக் கொண்டு ஆய்வு நிகழ்த்தி, விலங்குகளுக்குப் போதிய பயிற்சியளித்தால், அவற்றின் பொறியுணர்வில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தலாம் என்றார்.⁴⁶ இந்த ஆய்வின் முடிவினை மனிதர்கட்கும் விரிவுப்படுத்தலாம் என்றார். ஸ்கின்னர், எலிகளைக் கொண்டு நிகழ்த்திய ஆய்வில், பல்வேறு வகையான பயிற்சிகளை உயரினங்களுக்கு அடுத்தடுத்துத் தந்தாலும், அவை ஆய்வாளர் விழையும் விளைவுகளைத் தரும் என்றார். பொறிகளுக்குக் கொடுக்கப் பெறும் இடையறாத பயிற்சியை அடியொற்றியே, அந்த ஆய்வு நிகழ்த்தப் பெறவேண்டும் என்று அவர் கூறினார்.⁴⁷ ‘உறல்’ அவர்களின் தூண்டல் - துலங்கல் கோட்பாடும்,⁴⁸ முழுமைக்காட்சிக் கோட்பாட்டாளரின் உட்காட்சிச் சிந்தனையும்⁴⁹ பொறிகட்குரிய பயிற்சியையே வலியுறுத்துகின்றன.

கண், செவி ஆகிய இரண்டிற்கும் போதிய பயிற்சிதரல் வேண்டும் என்ற பாவ்லாவின் கட்டுப்படுத்தல் என்ற கற்பிதம் (Conditioning) சுட்டப் பெற்றதாகக் கொள்ளலாம். உரிய சூழல், முறையான ஆர்வம், பட்டறிவு ஆகிய மூன்றும் மனிதனிடத்தில் இயல்பாக அமைந்திருத்தலின், அவன் அறிவுடையன் ஆகின்றான் என்பது ஸ்கின்னரின் கருதுகோள். தொல்காப்பிய நூற்பாவில் ‘உணர்வுடை மாந்தர்’ என்ற குறிப்பு, ஸ்கின்னரின் சிந்தனையை உள்ளடக்கியது எனலாம். உணர்ச்சியெனும் சொல், அறிவு எனும் பொருளிலும் அருகி வழங்கப் பெறும் என்பதனை, “**உணர்ச்சி யில்லோர் உடைமை உள்ளோம்**”⁵⁰ எனக் கோணாட்டு எறிச்சலூர் மாடலன் மதுரைக்குமரனார் பாடியமையாலும் அறியலாம். நூற்பாவில் ‘திண்ணிதின் உணரும்’ எனும் ஆட்சி கொண்டு ‘உறல்லின்’ கருத்தும், ‘நன்னயப் பொருள்கோள்’ வழி, கோலாரின் உட்காட்சியம் விளக்கம் பெறுதலை அறியலாம். ஒரு தூண்டலுக்குப் பல துலங்கல் எனும் ‘டோல்மெனின்’, கோட்பாடும் இதில் படிந்துள்ளது.⁵¹ சுவைப்பொருள், சுவையுணர்வு, குறிப்பு, விறல், ஆசிரியர் வலியுறுத்தியமையால் முழுமைக் காட்சிக்கோட்பாடும் விளக்கம் பெற்றதாகக் கருதலாம். இது இன்றைய சூழல் மைய ஆசிரியரின் படைப்புகளில் அதிகம் பிரதிபலிக்கிறது. அன்றிலிருந்தே தனித்துவப் போக்கு மையமாக செயல்பட்டு வந்துள்ளது.

3.4.2.1. மெய்ப்பாடுகளின் தொகை, வகை, விரி

‘வேம்பு’ முதலாயின பொருளும், அதனோடு நா முதலான பொறியும் ஒன்றாய் நின்றவழிச் சுவை பிறத்தலான் அவை பதினானும் எட்டெனப் பெறும். இவ்வாறே குறிப்பும் சத்துவமும் இணைந்து எட்டாகும் என்றார் ஆசிரியர். இவை நாடக நூல் அறிஞர்கட்கு உரியனவாதலின், இலக்கியங்களில் கூறப்பெற்ற மெய்ப்பாடுகளையே இவர்கள் எடுத்துக் கொண்டார் எனலாம்.

“நகை (Humor), அழுகை (Cry), இனிவரல் (Disgust), மருட்கை (Surprise), அச்சம் (Fear), பெருமிதம் (Pride), வெகுளி (Anger), உவகை (Joy) எனத் தொகை நிலையில் மெய்ப்பாடுகள் எட்டெனக் கூறினார் ஆசிரியர்.”⁵²

உளவியலறிஞர்கள், தொல்காப்பியர் குறிக்காத கவலை, சினம், அறிவார்வம், சோர்வு, வலி ஆகிய ஒரு சிலவற்றையே இயம்பினர்.⁵³ தொல்காப்பியர், குழந்தை உளவியல் நோக்கில் மெய்ப்பாடுகளை இயம்பவில்லை எனக் கருத்துரைக்கலாமேயன்றி, உடலும் உள்ளமும் படிப்படியாக வளர்ச்சி (Organic growth) பெற்று வரும் ஆண் பெண் இருவரின் உளவியல் நிலை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மேற்கண்டக் கருத்துக்கள் ஒரு பாத்திரத்தின் உளநிலையைச் செம்மையாக அறிந்துக் கொள்வதற்கு அதன் மெய் வழியாக வெளிப்படும் வெளிப்பாடுகள் துணைபுரிகின்றன என்பது புலனாகின்றது.

3.4.2.1.1 நகை

மெய்யில் தோன்றும் உணர்வுகளைத் தொல்காப்பியர் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளாகப் பகுத்துக் கூறுகின்றார். அவற்றுள் முதன்மையானது நகையே. மகிழ்ச்சியான சூழலை வரவழைக்கின்றது. முறுவலொடு வரும் மகிழ்ச்சியே நகைச்சுவை எனப்படும். ‘நகை’ என்ற செல்லுக்குத் ‘தமிழ் அகராதி’ “இகழ்ச்சி, மகிழ்ச்சி, இன்பம், எயிறு, ஒளி, களிப்பு, பல், பூ மொட்டு, மலர்ச்சி”⁵⁴ எனப் பலப் பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. தமிழண்ணல் ‘நகை’ என்ற சொல்லிற்குச் “சிரிப்பு மட்டுமன்று ஏளனமாகச் சிரிப்புக்கு ஆளாதல்”⁵⁵ எனப் பொருள் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழிலக்கியங்களில் நகைச்சுவையை ‘அங்கதம்’ என்ற பெயரில் கையாண்டுள்ளனர். ‘அங்கதம்’ என்ற சொல்லிற்கு ‘வசைப்பாடல், என்ற பொருள் உண்டு. தொல்காப்பியர் ஏழுவகை இலக்கியங்களில் ‘வசைப்பாடல்’ என்பதை ஒரு இலக்கியமாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே

அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ்நிலத்தும்”⁵⁶

நகைச்சுவையுடன் கேலி செய்வதும், நேரடியாகச் சாடுவதும் ‘அங்கதம்’ எனப்படும். இவ்வங்கதம் ‘சங்கப் பாடல்களில் தொடங்கி இக்கால இலக்கியங்கள் வரை இடம்பெற்றுள்ளன. தனிமனிதனின் குறைகள், சமுதாயத்தின் குறைகள் என இரண்டையும் உள்ளவாறு கூறுவதைக் காட்டிலும் நகைச்சுவை தோன்றக் கூறுவதன் மூலம் சமுதாயத்தை எளிதில் சென்றடைகின்றன.

எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் என்ற நான்கும் நகையின் நிலைக்களன்களாகும். கல்வியறிவின்மை, உலகத்தோடொட்ட ஒழுகாமை, ஆளுமைக் குறைபாடு ஆகிய சூழல்களிலேயே நகை தோன்றும் என்பது ஆசிரியர் கருத்து. ஏனைய உயிரினங்களினின்றும் மனிதனை உயர்த்தி, நாடகம் போன்று கலைகட்கு உயர்நிலையாக விளங்கிச் சிறப்பித்தலால் நகை முற்கூறப்பட்டது. இதனை முறுவலித்து நகுதல், அளவே சிரித்தல், பெருகச் சிரித்தல் என மேலும் மூவகைப்படும். ஃப்ராய்டு, நகைச்சுவையை அறிவு சார்ந்தது; அறிவு சாராதது; சூழலால் தோன்றுவது எனப்பகுத்து அவை தம்முள் நுண்ணிய வேறுபாடு கொண்டவை எனவும் கூறினார். சிந்தனையைச் செலவு செய்யும்போது கிட்டும் சிக்கனச் செயல்பாடே நகையென அவர்

நல்கும் விளக்கமும் ஏற்புடையதாக உள்ளது.⁵⁷ நகைச்சுவையுணர்வு இல்லாதவனே ‘அகமுகத்தனாக’ மாறுகிறான் என யூங் கூறுகிறார்.⁵⁸ இவ்விரு மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் கூற்று நம் தொல்காப்பியரின் சிந்தனைக்கு வலுசேர்க்கிறது எனலாம்.

உளத்தொடர்பு (Rapport) இல்லாதபோதும் நகை, பகையுணர்வினையே தூண்டும் என்ற செய்தியை ‘உள்ளப்பட்ட நகை’ எனும் தொடர் வழி உணர்த்துகிறார் தொல்காப்பியர். நகை என்பது இன்பத்தின் உடனடி வெளிப்பாடாக அமைவதாகும். இம்மெய்ப்பாடு முகத்தில் தோன்றும்போது உள்ளக் குறிப்பானது புலப்படத் தொடங்கும்.

**“எள்ளல் இளமை பேதமை மடனென்று
உள்ளப்பட்ட நகைநான் கென்ப”⁵⁹**

என்று தொல்காப்பியர் நகையின் நான்கு நிலைகளைச் சுட்டியுள்ளார்.

“முடவோர் செல்லும் செலவு, மடவோர் சொல், கவற்சி மிக உரைப்போர் கூற்று, குழவிகூறு மழலை”⁶⁰ எனச் செயிற்றியர் (செயிற்றியம்) நகை பற்றிக் கூறுவதாக இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், “நகை என்பது இகழ்ச்சியிற் பிறப்பது”⁶¹ எனவும் இளம்பூரணர் விளக்குகிறார். எனினும் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் பெரும்பாலும் இத்தகைய நகைப்பு இடம் பெறுவதில்லை. மேலும் இளம்பூரணர் “மடம் பொருள் திரியக் கொள்ளுதல், பேதமை உய்த்துணராது கொள்ளுதல்”⁶² என்ற நிலையிலும் “எள்ளல் இளமை என்பன தம்மிடத்து நிகழும்”⁶³ என்கிறார் இளம்பூரணர்.

“பெரும்பாலும் உடலின் நலத்திற்கும் மனத்தின் எழுச்சிக்கும் நகைப்பு ஓர் அறிகுறியாகும் என்று நகைச்சுவையை ஆராய்ந்த மேனாட்டு அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். உயிரினங்களுள் மனிதன் மட்டுமே நகைத்து மகிழ்க்கூடியவன் என்று ஹாஸ்லிட் கூறுகிறார்.”⁶⁴ இத்தகைய நகைச்சுவையே மாந்தர்களின் உள வெளிப்பாடாக இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. “ஒருவன் உதட்டில் சிரிப்பு மலர்கிறது என்றால் உள்ளத்தில் எதையோ மறைக்கிறான் என்பது பொருள் என்பார் கார்லைல்.”⁶⁵ அவர் குறிப்பிடுவது தன் துன்பத்தைப் பிறர் அறியாத வகையில் மறைக்கும் மேலான நாகரிகத்தின் பாற்பட்ட நகை வெளிப்பாடெனலாம்.

தனது மைந்தனைக் காணத் தலைவன் கள்வனைப்போல செல்வதைப் பரத்தை கண்டாள். தலைவனின் அச்செயல் நகை உண்டாக்கியது. இது பிறரை ஏளனப்படுத்தியமையால் உண்டான எள்ளல் ஆகும். தன்னைப் பிரிந்து சென்ற தலைவனின் இந்நிலை பரத்தைக்கு இன்பமாய் உள்ளதாம். இதனை,

**“நள்ளென் கங்குற் கள்வன் போல
அகன்துறை யூரனும் வந்தனன்
சிறந்தோன் பெயரன் பிறந்த மாறே”⁶⁶**

தலைவன் பரத்தையிற் பிரிந்த காலத்தில், தலைவி குழந்தை ஈன்றாள் என்றச் செய்தி தலைவனுக்குக் கிட்டுகிறது. தனக்கு மகன் பிறந்ததை அறிந்தவன் இடையாமத்து இருளிலே தனக்குரிய இல்லத்திற்குக் கள்வனைப் போலச் சென்றான் எனப் பரத்தை எள்ளி நகையாடினாள் என்பதிலிருந்து நகை என்னும் மெய்ப்பாடு தோற்றமுறுவதை அறிய இயலுகிறது. மேலும்,

**“புலம்பிரி வயிரியர் நலம்புரி முழுவின்
மண்ணார் கண்ணின் அதிரும்
நன்ன ராளன் நடுங்குஅஞர் நிலையே”⁶⁷**

என்ற நற்றிணைப் பாடலில் தலைவன் தன்னை விட்டுப்பிரிய எண்ணுவதை அறிந்தாள் பரத்தை. அவன் செய்த செயல்களைக் கூறி பிரிவைத் தடுக்க வேண்டும் என்றுக் கருதினாள். ஆனால், தலைவன் தன் கையைப் பற்றி வளையலைப் பறித்த செயலைத் தலைவியிடம் சொல்லுவதாக பரத்தைக் கூறினாள். அதைக் கேட்ட தலைவன் நடுக்கமுறும் நிலையைப் பார்த்த பரத்தைக்கு நகைப்பே தோன்றுகிறது. மேலும்,

**“கையம் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல”⁶⁸**

இப்பாடலில் தலைவி, தன்னைப் பழித்துக் கூறினாள் என்பதை அறிந்த காதற்பரத்தை, தலைவன் தன்னுடைய மனைவிக்கு அஞ்சி ஒழுகுவதாக ‘ஆடிப்பாவை போல’ என்று உவமைநயத்துடன் எள்ளி நகையாடுகின்றாள். இப்பாடலைச் சோமசுந்தர பாரதியார் ‘நகை’ என்ற மெய்ப்பாட்டிற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமுற கருதக் கூடியதாக உள்ளது.

காதற்பரத்தை தன்னை நாடி வந்த தலைவனை நகையாடினாள். இதனை,

“கண்டிகு மல்லமோ கொண்கநின் கேளே”⁶⁹

என்ற பாடலில் கடலாடிய பரத்தையொருத்தியைத் தன் காதலனோடு உறவுடையாள் என ஐயுற்ற காதற்பரத்தை அவன் தன்னை நாடி வந்தபோது ஊடல் கொண்டு உரைத்தது. இப்பாடலில் முதலடியிலேயே எள்ளல் தன்மை என்பது வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. பரத்தை தலைவனை விளக்குகிறச் சொல் இதனை மெய்ப்பிக்கும். அவள் தலைவனை ‘கொண்க’ என்று விளித்தாலும், அப்பெயர்க்குத் தகுதியின்றிப் பொய் புகன்றான் என்ற குறிப்பில் எள்ளல் தன்மைபடப் பேசியது. ‘நின்கேள்’ என்றது

ஊடற்குறிப்போடு சொன்னதாகக் கொள்ளலாம். இவ்வுடல் என்பது, தலைவன் தன்னோடு நீராடாது தன் காதலி (மனைவி) யுடன் நீராடினான் என்பதாலும் அதனைத் தன்னிடத்து மறைத்ததாலும் ஏற்பட்டதாகும். இதனைக் ‘கண்டிகு மல்லமோ’ என்ற வினாவின் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும்,

“உண்கண் சிவப்ப வழுதுநின் றோளே”⁷⁰

பரத்தைக் கூற்றாக அமைந்த இப்பாடலில் கூற்றாரைப்போர், கூற்றினைக்கேட்போர், கூற்றிற்குரியோர் என்று மூவரின் மெய்ப்பாடுகளும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணலாம். ‘நின்கேளே’ என்ற சொல்லாட்சியே தலைவனைக் குத்திக்காட்டும் முறையில் உரைக்கப்பட்டுள்ளது. பின்பு ‘அழுது நின்றோளே’ என்கிறபோது அதில் ஏளனம் செய்யத்தக்க ஒலிக்குறிப்பு தொக்கி வந்துள்ளது என்பதும், இதற்கு அப்பாடலடியின் இறுதியில் வந்துள்ள ஏகாரம் சிறந்த சான்று என்பதும் விரித்துரைக்கலாகிறது. தலைவி இவ்வாறு அழுதற்கு, அவள் மணலில் செய்த பாவையைத் திரை வந்து அழித்துச் சென்றதே காரணம் என்பதைக் கேட்ட அளவில் நகைப்பு ஏற்படத்தான் செய்யும். நகைப்பு கொள்வதற்கான காரணம் இரண்டுண்டு. முதலாவது திரைகவர்ந்து சென்றது மண்பாவையாகும். அப்பாவை போனால் மீண்டும் ஒன்றைச் செய்து கொள்ளமுடியும் என்பதை உணராத தன்மையாகும். மற்றொன்று கடலைகள் வந்து உலாவுகின்ற இடத்தில் பாவைச் செய்த அவள் அறியாமையாகும். இதன் மூலம் தலைவியின் அகமெய்ப்பாடாக (உள்ளத்து உணர்ச்சியாக) இழவு என்பதும், புற மெய்ப்பாடாக அழுதல் என்பதும் அறியப்படுகிறது. அறியாமையுடைய இளம்பருவத்தின் நின் உறவு என்று சுட்டுவதால் தலைவனிடத்து சிறுமை என்ற உணர்வு புலப்படுவதையும், தலைவியின் செயல்களைப் பழித்துரைப்பதால் பரத்தையிடத்து எள்ளல் என்ற மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவதையும் இப்பாடல்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியரின் இளமை என்னும் மெய்ப்பாடு சங்கப்பாடல்களில் அதாவது, தலைவனின் செயல்பாட்டையும், தலைவியின் இளமைமையும் பரத்தை எள்ளி நகையாடுகிறாள். இதனை,

“ஒள்ளிழை யுயர் மணல் வீழ்ந்தென

வெள்ளங் குருகை வினவு வோளே”⁷¹

என்ற பாடலில் இளமையை நிலைக்களனாகக் கொண்டு எள்ளல் தன்மை பயின்று வருவதை அறியமுடிகிறது. தலைவியின் செயல்கள் அவளது இளமை வயதினை வெளிப்படுத்தும் முகமாக அமைந்துள்ளதாகத் தலைவனிடத்து உரைக்கும் பரத்தை, வயது குறைந்து அத்தலைவியிடம் இன்பம் நுகர எண்ணி தலைவனின் செயல்பாட்டையும் பரத்தை எள்ளி நகையாடினாள். மேலும்,

“உண்கண் வண்டின மொய்ப்ப”⁷²

இப்பாடலில் தலைவியின் இளமை நலன் குறித்து நகும்படியான செயல்களைக் காணமுடிகிறது. இது பிறர் இளமை கண்டு நகுதல் என்ற நிலைப்பாட்டின்கண் அமைந்ததாகும். தலைவி தன் மையுண்ட கண்கள் வண்டினங்கள் மொய்க்கவும், கடலின் பெருந்திரைக்கண்ணே மூழ்கினாள். அவ்வண்டுகளை தம் கையால் ஓட்டவும் அறியாது கடலலையில் மூழ்கியது அவளது செயற்பாடு அவளது பேதமை குணம் மாறா இளமையை எடுத்துக்காட்டுவதாய் உள்ளது என்று தலைவனைப் பார்த்துள்ள நிகையாடினாள். மேலும்,

“தும்பை மாலை மிளமுலை

நுண்பூ ணாகம் விலங்கு வோளே”⁷³

என்ற ஐங்குநூற்றுப் பாடலில் பரத்தை ஊடல் கொண்டு தலைவனையும் தலைவியின் நலன் குறித்தும் நிகையாடுகிறாள். அதாவது ‘இளமுலை’ என்றுரைப்பதால் தலைவியை முதிர்ச்சியுறாத மார்பினை உடையவள் என்று கேலிப் பேசினாள். அத்தகையவளை நீ அணைக்க முனைந்தும் அவள் ஊடலால் விலகிச் சென்றாள். ஆதலால் நீ அவளது ஊடல் தீர்க்கும் பொருட்டு அவளிடமே மீள்க என்று ஊடல் கொண்டாள். பொதுவாகத் தும்பை மாலை பெண்கள் அணிவது வழக்கமில்லை. ஆனால் இப்பாடலில் தலைவி அணிந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு உரைப்பதற்குக் காரணம் தலைவியையும் தலைவனையும் எள்ளல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடனேயே என்பது புலனாகிறது. மேலும்,

“உண்ணாப் பாவையை யூட்டு வோளே”⁷⁴

தலைவியின் இளமையையும் பேதமையும், தலைவனின் அறியாமையும், பரத்தையின் எள்ளல் தன்மையும் இப்பாடலில் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது. தலைவியானவள், விளையாட்டிற்கேயுரிய பாவைக்கு தன் பாலுறப் பெறா மார்பினால், பால் புகட்டும் தலைவியின் செயலைச் சுட்டிக்காட்டி அவள் இளமையைக் கொண்டு பரத்தை நகைத்ததாகப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. பாவை பால் உண்ணாது என்பதறியாத தலைவியின் பேதமை உணர்வும், பால் ஊறப் பெறாத மார்பும் அவளது இளமையையும் எடுத்துக்காட்டி நகைப்பிற்கு வித்தாகின்றன. தலைவனின் சிறுமை எண்ணமும் பரத்தைக்கு நகையை உண்டாக்கியதாகப் பாடல்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

3.4.2.1.2. அழகை

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்றான ‘அழகை’ என்ற சொல்லுக்குத் ‘தமிழ் அகராதி’ “அழுதல்”⁷⁵ என்ற பொருளைக் குறிப்பிடுகின்றது. இலக்கியங்களில் அழகையைக் குறிக்க ‘அழாஅல்’ என்ற சொல் பயின்று வருகின்றது. ‘அழகை’

என்ற சொல்லுக்கு ச.வே.சுப்பிரமணியன் “அவலம்”⁷⁶ என்ற சொல்லாக கையாண்டு உள்ளார். தமிழண்ணலும் “அவலம்”⁷⁷ என்றே சொல்லை கையாண்டு உள்ளார். அறிஞர் பெருமக்கள் பலரும் ‘அழுகையைக் குறிக்க “அவலம்” என்ற சொல்லையே பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

இலக்கியங்களில் அவலம் என்று குறிக்கப்படும் அழுகை, நகைக்கு எதிரான மெய்ப்பாடு. இலக்கியங்களில் அவலச்சுவையே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. உள்ளத்தில் துன்பம் மிகும் போது வெளிப்படும் உணர்வு நிலை அழுகை ஆகும். இந்நிலை ஓசையுடன் அல்லது ஓசை அற்ற நிலையில் ஒருவரிடம் வெளிப்படலாம். இவ்வுணர்வு வெளிப்பாட்டின் போது அவரது துன்பத்தை மற்றவர் உணரவோ அல்லது பங்கு கொள்ளவோ முடியும்.

“அழுகை என்பது மனத்தில் பட்ட காயத்திலிருந்து புறப்பட்ட செந்நீர் கண்கள் வழியாகக் கண்ணீராக உருமாற்றம் பெறுவது, சில நேரங்களில் மௌனமாய்க் கரைந்து போவது, சில நேரங்களில் ஒப்பாரி பாடல்களாய் ஓய்ந்து போவது, நாம் நமக்காகவும் அழலாம்; பிறருக்காகவும் அழலாம்”⁷⁸ என்ற கருத்தின் வழி அழுகையின் அடிப்படையை உணர்த்துகிறது.

**“இழிவே இழிவே அசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே”⁷⁹**

என்று தொல்காப்பியர் அழுகைக்கான நிலைக்களன்களைச் சுட்டுகிறார். மேலும்,

“அழுகை என்பது அவலத்தில் பிறப்பது”⁸⁰

என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தாகும்.

கணவன் தன்னைப் பிரியும்போது கண்ணீர் விட்டமும் குடும்பப் பெண் போலவே பரத்தையும் அழுகின்றாள். இதனை,

“செல்லல் ஐயநிற் செய்கடன் உடையேன்”⁸¹

என்றும்,

**“ஆர்வ நெஞ்சம் தலைத்தலை சிறப்பிநின்
மார்புதரு கல்லாய் பிறனா யினையே”⁸²**

என்ற பாடல் வரிகள் தலைவன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்தமையால் பரத்தைக்கு அழுகை ஏற்படுவதை உணரமுடிகிறது.

மக்கள் வறுமை வந்துற்றபோது சிலப் பெண்டிர்கள், தம் ஒழுக்க நிலையில் இருந்து பிறழ்வர் என்பது உண்மை. பரத்தைத் தொழிலில் ஈடுபடும் பெண்களும் தம் வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ளவே ஆடவரை நாடினர். இதனை,

**“நின் இன்று அமைகுவென் ஆயின் இவனின்னு
இன்னா நோக்கமொடு எவன்பிழைப்பு உண்டோ”⁸³**

பரத்தை, தலைவன் தம் இல்லம் வந்து தம்மை ஆதரிக்கவில்லை எனில் தங்களுக்குப் பிழைப்பு இல்லை என்கிறாள். மேலும்,

“உளம் என்னா நுந்தை மாட்டு எவ்வம் உழப்பார்

வளை நெகிழ்பு யாங்காணும் கால்”⁸⁴

“உய்வின்றி நுந்தை நலன்உணர் சாஅய் சாஅய்மார்

எவ்வநோய் யாம் காணும் கால்”⁸⁵

என்னும் பாடல் பரத்தை வறுமை நிலையடைந்திருக்கின்றாள் என்பதை அறியமுடிகிறது. தலைவன் பரத்தையை நாடவில்லையெனில் உயிர் வாழ்வதற்கு பொருளில்லாத அவலநிலை ஏற்படும் என்பதை உய்த்துணர வாய்ப்பாகிறது.

3.4.2.1.3. இளிவரல்

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்றான இளிவரல் என்ற சொல்லிற்குத் தமிழ் அகராதி “இழிவு, இழிப்புச்சுவை”⁸⁶ என்ற பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. ‘இளி’ என்ற சொல்லிற்கு “அவமதிச் சிரிப்பு” இகழ்ச்சிக் குறிப்பு, இணக்கம், சிரிப்பு, நெற்றியிற் பிறக்கும் மிசையாழினொரு நரம்பு”⁸⁷ எனப் பல பொருள்களைத் தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகின்றது. ச.வே.சுப்பிரமணியன், ‘இளிவரல்’ என்ற சொல்லிற்கு “இழிவு”⁸⁸ என்ற சொல்லைக் கையாண்டு உள்ளார். தமிழண்ணல், “இளிவு – மனம் இழத்தல், இழிவு – தாழ்வுபடுதல், இளிந்தவன் இழிவு படுத்தப்படுவான் - நுண்ணிய பொருள் வேறுபாடு உண்டு”⁸⁹ என்று தமது தொல்காப்பியக் கருத்துரையில் குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

உடல்நலக் குறைவு, மனநல மாறுபாடு, ஆளுமைச்சிதைவு காரணமாக ஒருவனுக்குத் தாழ்வு மனப்பான்மை தோன்றும் நிலையை இளிவரல் என்று தொல்காப்பியர் எடுத்துரைக்கிறார். மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை ஆகியனவற்றை நிலைக்களன்களாக இம்மெய்ப்பாடு தோன்றும். சமுதாயம் தன்னைப் புறக்கணித்து விடுமோ என்ற பாதுகாப்பின்மை உள்ளத்தில் எழுந்த இத்தகையதொரு சோர்வு ஒருவனிடத்தில் அமைகிறது என உளவியலார் கூறிய கருத்தோடு ஆசிரியர் கருத்து ஒட்டிச் செல்வதை நோக்கலாம்.

உள்ளத்தில் தோன்றும் ஓர் அருவருப்பு உணர்வு ‘இளிவரல்’ ஆகும். விருப்பமில்லாத காட்சிகள், நிகழ்ச்சிகள், அனுபவங்கள் போன்றவை இத்தகைய உணர்ச்சியை ஒருவர் மனத்தில் ஏற்படுத்துகின்றன. இதனை,

**“மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே”⁹⁰**

என்று தொல்காப்பியர் இளிவரலக்கான அடிப்படை நிலைக்களன்களைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். அதாவது மூப்பு, நோய், வருத்தம், வறுமை போன்றவற்றைத் தம்மிடமோ அல்லது பிறரிடமோ காணநேரிடின் அவை ‘இளிவு’ என்னும் உணர்வை ஒருவருக்கு ஏற்படுத்தும். இளிவின் வெளிப்பாடு, முகம் களிப்பாகவோ கோபமான சொல்லை வெளிப்படுத்துவதாகவோ அமையலாம். இவ்வாறுயின்றி சில வேளைகளில் இயலாமையின் காரணமாக அழகையும் தோன்ற வாய்ப்புண்டு.

இளம்பூரணர் “பிணி என்பது பிணியுறவு கண்டு இகழ்தல் அதனாலே உடம்பு தாயதன்று” என இழித்தலுமாம்.”⁹¹ என்று இளிவரல் மெய்ப்பாட்டினை எடுத்துரைக்கிறார். அதாவது பரத்தையிடம் உளம் சார்ந்த நோய்கள் தவிர உடல் சார்ந்த நோய்கள் இடம்பெறவில்லை. ஏனெனில் அவள் நோய்கண்டு இளிவடையவில்லை என்பது புலனாகின்றது. மேலும், ‘மென்மை என்பது நல்குரவு’⁹² என்று இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகிறார். நல்குரவு என்பது செல்வம் இழந்த வறுமைத்தன்மை ஆகும். அழகைக்கு அடிப்படைநிலைக்களனாக இருந்த மென்மை எனப்படும் வறுமை இளிவுக்கும் உரியதாகின்றது என்பது புலனாகிறது.

“இளிவரல் இழிப்பிற் பிறப்பது”⁹³ என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார். ஒருவருக்கு ஏற்படும் வருத்தம் இளியை உண்டாக்கும். இது தன் நிலைகுறித்து வருந்தும் போதும் பிறருக்கு ஏற்பட்ட வருத்தத்தின் போதும் தோன்றும் என்பது தெளிவாகிறது.

பரத்தை தலைவனை நோக்கி தனது வயது முதலான நிலைப்பாட்டினை பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கிறாள். இதனை,

**“ஈண்டுபெருந் தெய்வத்து யாண்டுபல கழிந்தெனப்
பாத்துறைப் புணரி அலைத்தலின் புடைகொண்டு
மூத்துவினை போகிய முரிவாய் அம்பி
நல்எருது நடைவளம் வைத்தென உழவர்
புல்லுடைக் காவில் தொழில்விட் டாங்கு
நறுவிரை நன்புகை கொடாஅர் சிறுவீ
ஞாழலொடு கெழீஇய புன்னைஅம் கொழுநிழல்**

முழவுமுதற் பிணிக்கும் துறைவ நன்றும்
விழுமிதின் கொண்ட கேண்மை நொவ்விதின்
தவறும்நன்கு அறியாய் ஆயின் எம்போல்
ஞெகிழ்தோள் கலுழந்த கண்ணார்
மலர்தீய்ந் தனையர் நின்நயந் தோரே”⁹⁴

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் பெருந்தெய்வங்களின் பேரால் வணங்கும் ஆண்டுகள் பல கழிந்தன. பல்லாண்டுகளாகப் பயன்பட்ட தோணியை முனை முறிந்த காரணத்தால் ‘குட முழவு’ போன்ற புன்னை மரத்தின் அடியில் கட்டி வைத்துள்ளனர். ‘உழவர் தொழில் செய்ய உதவிய எருதினை வயது முதிர்ந்த காரணத்தினால் புல் நிறைந்த தோட்டத்தில் விட்டுவிட்டது போன்றது. இத்தகைய ஊரையுடை தலைவன் நீ. எனவே காலம் சென்றதனால் பழமையாகிப் போன பல பொருட்கள் அங்கு உண்டு. பழமையாகிப் போன காதலை நீ மறந்தாயோ?. வாடிய தோளும், கலங்கிய கண்களும், மலர்ந்தும் மலராது வாடிய பூக்களும் போன்றது எம்முடைய நிலையாகும். தலைவனே நீ எப்போது திருந்துவாய் என்று பரத்தை கேட்கிறாள். பரத்தையின் வாயிலாகவே ஆண்டுகள் பல கழிந்தன ஆனால் வளைந்த தோள்களும், கலங்கிய கண்களும் எனக் கூறுவதிலிருந்தே அவள் மூப்பினை கருத்தில் கொண்டு கூறுவதை அறியமுடிகிறது.

தலைவனை சேரிப்பரத்தை கவர்ந்து சென்றுவிட்டாள் என்று கேள்வியுற்ற பரத்தை பின்வருமாறு கூறுகிறாள். இதனை,

“புனல்நயந்து ஆடும் அத்தி அணிநயந்து
காவிரி கொண்டு ஒளித் தாங்கு மன்னோ
நும்வயின் புலத்தல் செல்லேம் எம்வயின்
பசந்தன்று காண்டிசின் நுதலே”⁹⁵

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் புனல் விளையாட்டை விரும்பி ஆடிக் கொண்டு இருந்த ஆட்டன்அத்தி என்பவனின் அழகினை விரும்பிய காவிரி அவனைக் கவர்ந்து கொண்டு கடலிலே ஒளித்ததைப் போல், சேரிப்பரத்தை உன்னைக் கவர்ந்து சென்றிட, உன்னை நாங்கள் வெறுக்கவில்லை. ஆயினும், பழைய அன்புக் காரணமாக, எம் நெற்றி பசலை அடைந்ததைக் காண்பாயாக எனக் கூறுகின்றாள். இங்கு பரத்தைக்கு உடல் நோய் ஏற்பட்டுள்ளதை இப்பாடல் வழி தெளிவாகின்றது.

தலைவன் இல்லாததால் பரத்தைக்கு மனதில் தோன்றிய வெறுப்பே வருத்தமெனும் மெய்ப்பாடாக வெளிப்படுகிறது. இதனை,

“துனிநீர் கூட்டமொடு துன்னா ராயினும்
இனிதே காணுநர்க் காண்புழி வாழ்தல்
கண்ணுறு விழுமங் கைபோல் உதவி
நம்முறு துயரங் களையா ராயினும்
இன்னா தன்றே அவரில் ஊரே”⁹⁶

என்ற நற்றிணைப் பாடலில் தலைமகனால் அன்பும், அருளும் பெற்ற பின் அவனைப் பிரிந்தமையால் பரத்தை துன்புறுகிறாள். தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தி இன்பம் நுகராவிடினும், அவனைக் காணாதல் இனிதாய் இருந்தது. ஆனால் அவன் இல்லாதபோது இவ்வூரும் துன்பம் தருவதாய் உள்ளது எனப் பரத்தையின் துன்பம் வருத்தமெனும் மெய்ப்பாடாகும்.

பரத்தைத் தலைவனை நொந்து உரைத்ததாய் இப்பாடல் அமைகிறது. இதனை,

“தவறும் நற்கு அறியாய் ஆயின் எம் போல்
ஞெகிழ் தோள் கலுழ்ந்த கண்ணர்
மலர் தீய்ந்தனையர் நின் நயந்தோரே”⁹⁷

என, முன்புத் தலைவனால் நுகரப் பெற்று, பின்பு கைவிடப்பட்டோர் தளர்ந்துப்போன தோள்களையும், அழுத கண்களையும் உடையவராய்க் காட்சியளிப்பதாகச் சுட்டுகிறாள் பரத்தை. மேலும் அவர்கள் மலர்ந்த உடனேயே கருகிப்போன பூக்களைப் போல் ஆகிவிடுவர் என்று அவர்களின் துன்பநிலையையும் எடுத்துரைத்தாள். இதனால், தலைவிக்கு அத்தகைய நிலையைத் தந்துவிடாதே என்று தலைவனிடத்து இரங்குவதாக பரத்தைக் கூற்று அமைந்துள்ளது. இதனால் தலைவனின் அறியாமை விலக்கப்பட்டு தலைவியோடு இன்புமுற வேண்டும் என்ற உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப்படுத்தினாள். தலைவிக்கும் தன்னைப் போன்ற துயரம் வந்துவிடக் கூடாதே என்ற பரத்தையின் அக்கறையும் வெளிப்படுகிறது. பரத்தையின் நிலையில் வருத்தம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது.

தலைவனை தான் இரந்து பெறவில்லை என்று வருந்தியதால் பரத்தைக்கு இளிவரல் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது. இதனை,

“இரந்தோர் உளர்கொல் தோழி திருந்திழைத்
தொய்யில் வனமுலை வரிவனப்பு இழப்புப்
பசந்தெழு பருவரல் தீர
நயந்தோகக் குதவா நாரின் மார்பே”⁹⁸

என்ற பாடலில் பரத்தை தலைவனை இகழ்கிறாள். தலைவன் பலரிடமும் சென்று இன்பம் துய்ப்பவன். அவ்வாறே தன்னிடமும் வந்தான். விரும்பியோர்க்கு அருளாத

மார்பினை உடைய தலைவனை இரந்து பெறவில்லை எனப் பரத்தை வருத்தம் கொண்டதால் இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து தன்னுடன் இருப்பதைத் தலைவியும் அறிவாள். தலைவனின் சுற்றமும் அறிவார்கள். தலைவனைக் காக்கும் பொறுப்பு காமக்கிழத்திக்கும் உரியது. ஆனால் தலைவன் அந்நிலைக்கு ஆட்படுவதில்லை. தலைவியை விட்டு கிழத்தியின் இல்லம் வருகின்றான். அங்கு அவளை நுகர்ந்துவிட்டு பின் பரத்தை சேரிக்கு செல்கின்றான். அங்கு சென்றவன் பலநாட்கள் தன்னை மறந்து தங்கிவிடுகின்றான் என வருத்தம் கொள்கிறாள். இதனை,

**“மாரிக்கு அவாவுற்றுப் பீள்வாடும் நெல்லிற்கு ஆங்கு
ஆராத் துவலை அளித்தது போலும் நீ
ஓர் பாட்டு ஒரு கால் வரவு”⁹⁹**

தலைவன் காமத்தின் கண் வரும் சூழலையும் தன்னுடைய நிலையையும் ஒப்பிட்டு மறைமுகமாக பேசும் விதத்திலிருந்து அவளின் வருத்தம் வெளிப்படுகின்றது.

3.4.2.1.4 மருட்கை

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடுகளுள் நான்காவதாக அமைந்துள்ள ‘மருட்கை’ என்ற சொல்லிற்கு “மெய்ப்பாட்டினுள் ஒன்றான, மருட்சி, பொய்யுணர்வு, மயக்கம்”¹⁰⁰ எனப் பல பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதாய் அமைகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் ‘மருட்கை’ என்ற மெய்ப்பாட்டினைக் குறிக்க “மருள்வள், மருண்டனென், மருண்ட, மருவள்வள, மதிமருள, மதிமருளும், வியப்பு வியந்தொறும், வியந்தனென், யார்கொல், இது மற்றவனோ தோழி, இன்னது மன்னோ. ஐயதே கம்ம, இறும்பூதி, என்னோ பெரும, நீயோ பெரும” போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவதாக மு.பொன்னுசாமி” குறிப்பிடுகின்றார்.¹⁰¹ ‘மருட்கை’ என்ற சொல்லிற்கு ‘வியப்பு’ என்ற பொருளையே பல அறிஞர் பெருமக்கள் கையாளுகின்றனர்.

மருட்கை என்பதை வியப்பு என்ற சொல்லால் குறிப்பிடலாம். மனிதனின் பழமையான உணர்ச்சிகளில் மருட்கையும் ஒன்றாகும். மனிதனின் வியப்புக்களும், வியப்பிற்குக் காரணமான பொருட்களும் மகிழ்ச்சி என்னும் மன உணர்வினை வழங்குவதுடன் சில வியப்புகள் துன்பத்தையும் வழங்குகின்றன. சாதாரண மனிதர்களுக்கு மட்டுமே உலகமும் வாழ்க்கையும் வியப்புத் தன்மை கொண்டதாக அமைகின்றன. அவ்வித வியப்புகள் நிகழும் போது அல்லது உணரும் போது மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடு வெளிப்படுகிறது.

ஒரு மனிதனின் அறிவு, உறங்கும் நிலையில் மருட்கை தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியரின் உற்றுநோக்கலாகும். அவனுடைய பட்டறிவிற்கும் பழக்கப்பட்ட புலன் காட்சிக்கும் (Perception) உட்படாத ஒன்றினைக் காண நேரும் போதுதான் மருட்கைத் தோன்றும் என ஆசிரியர் நூற்பா யாத்தமையால் பிறழ்நிலை நடத்தை பற்றிய சிந்தனையோட்டம் அவரிடமிருந்ததாகக் கருதலாம்.

**“புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே”¹⁰²**

என்ற மருட்கை என்னும் இவ்வியப்பு ஏற்படுத்தும் நான்கு நிலைகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார்.

“மருட்கை வியப்பிற் பிறப்பது”¹⁰³ என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும். ‘புதுமை ஆவது யாதொன்றானும், எவ்விடத்தினும், எக்காலத்தினும் தோன்றாதொரு பொருள் தோன்றிய வழி வியத்தல்’ பெருமை என்பது முன்பு கண்ட பொருள் போல் அன்றி அளவில் பெருத்த தன்மை காரணமாக ஏற்படும் வியப்பு, ‘சிறுமை என்பது நுண்ணியன கண்டு வியத்தல்’ ‘ஆக்கம் என்பது ஒன்றன் பரிணாமங்கண்டு வியத்தல்.’¹⁰⁴ என்பதும் இளம்பூரணர் கருத்தாக இடம்பெற்றுள்ளன.

பொதுவாக, நிலத்தின் வளத்தினைப் பொறுத்தே மனித வாழ்வுக் களங்களின் பண்புகள் மாறுபட்டு வந்துள்ளன என்பதைக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மருதநிலம் இன்பச் சூழலுக்கேற்ற செல்வம் நிறைந்த களமாக உள்ளது என்பதை, மருதத் தலைவனின் செயல்கள் விளக்குகின்றன. கலித்தொகையில் வரும் பாடல்களில் மருத நிலத்தில் மட்டுமே காமக்கிழத்தி கூற்றுகள் வருகின்றன. பொதுவாகக் காமக்கிழத்தி தன்னைப் பற்றியும் தன் தலைவனின் பெருமையைப் பற்றியும் கட்டிக் காப்பது இவளின் சிறந்த பண்பாக உள்ளது என்பதை தலைவனைக் கடிந்து பேசி, அவனிடத்தில் இன்பம் பெருகுவதை,

**“சேரிபால் சென்று நீ சேர்ந்த இல் வினாயினன்
தேரொடு திரிதரும் பாகனைப் பழிப்பேமோ
ஓலிகொண்ட சும்மையான் மண மனை குறித்து எம்இல்
பொலிக எனப் புகுந்த நின் புலையனைக் கண்ட யாம்”¹⁰⁵**

என்று மறைத்து பொருள் கொணரும்படி, காமக்கிழத்தி கடிந்து பேசுவதிலிருந்து தலைவன் குடிமேல் கொண்ட பெருமையின் காரணமாக தோன்றும் மருட்கை மெய்ப்பாட்டினை வாய்ப்பாகிறது.

தெரிந்தும், தெரியாதது போல நடிக்கின்ற தலைவனை, பரத்தையின் தோழியும் தெரிந்து தெரியாதது போல யார்மகன்? என்று கேட்பது புதுமை காரணமாகப் பிறக்கும் வியப்பாகும். இதனை,

“புதுப்புனல் ஆடி அமர்த்த கண்ணள்
யார்மகள் இவளெனப் பற்றிய மகிழ்ந்
யார்மகள் ஆயினும் அறியாய்
நீயார் மகனைஎம் பற்றி யோயே”¹⁰⁶

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது.

3.4.2.1.5 அச்சம்

அச்சம் என்ற சொல்லிற்கு “அகத்தி, இலேசு, ஈரப்புதல், ஓரலங்காரம், கடைப்படுதானம், ஏழினொன்று, அஃது அச்சத்தானீதல், கரடி, காய்ச்சற்பாசானம், கோரைப்புல், சாயொப்பு, தகடு, பயம், பளிங்கு, மகடுஉக்குணம்டு, நான்கின் ஒன்று, முன்புறம்”¹⁰⁷ எனப் பலபொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது தமிழ் அகராதி. மேலும், அச்சம் என்ற சொல்லிற்கு பயம் என்றே குறிப்பிடுகின்றார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.”¹⁰⁸

மனிதனிடம் இடம்பெற்றுள்ள பழமையான உணர்வுகளில் அச்சமும் ஒன்றாகும். இயற்கைச் சக்திகளைக் கண்டு முதலில் அச்சம் கொண்ட மனிதன் பின்னர், அவற்றிற்கான அடிப்படையை உணர்ந்துக் கொண்டு தன்னுடைய அறிவைப் பெருக்கிக் கொண்டான். அண்மைக்காலத்து உளவியலார் அச்சம் குறித்துப் பல்வேறு நிலைகளில் ஆய்வு நிகழ்த்தி அதனைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் பற்றியும் விளக்கியுள்ளனர். இஃது இயல்புக்கம் (Instinct) நிலையில் தொடங்கி மெய்ப்பாட்டு நிலைக்குயர்ந்ததென்றே தெரிகிறது.

“அஞ்சுவ தஞ்சாமை பேதமை அஞ்சுவது
அஞ்சல் அறிவார் தொழில்”¹⁰⁹

என்ற வள்ளுவர் அச்சத்தின் நிலையை எடுத்தியம்புகின்றார். அச்சம் வாழ்வில் தவிர்க்க முடியாத ஓர் உணர்வு நிலையாக விளக்கியுள்ளார். ஆயினும் அஞ்சுவது அல்லாதவற்றிற்கும் அஞ்சம் பேதமையைக் கண்ட பாரதி ‘அச்சம் தவிர்’ என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

“அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் இறையெனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே”¹¹⁰

என அச்சம் ஏற்படுவதற்கு அடிப்படையானவற்றைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். “அச்சம் அஞ்சத்தகுவனவற்றாற பிறப்பது”¹¹¹ என்பது இளம்பூரணருடைய உரை விளக்கமாக அமைகின்றது.

அச்ச உணர்ச்சியானது, தற்காப்பு மனப்பான்மையின் வெளிப்பாடாகும் பாதுகாப்பு உணர்ச்சி குறைவாக உள்ளவர்களிடத்தும், தன் பாதுகாப்பிற்காகப் பிறரைச் சார்ந்திருப்பவர்களிடத்தும் அச்ச உணர்வு மிகுதியாகத் தோன்றும்.

உயர்வும், உரிமையும் கொடுக்காமல் ஆண்களால் உறவு மட்டுமே கொள்ளப்பட்டிருந்த பெண்களை அவர்கள் உடல் தளர்வுற்ற காலத்தில் ஆண்கள் விட்டு விலகி விடுவது நடைமுறையாக இருந்தது. மிகு புனலில் நீராடி முடித்ததும் கைவிட்டு போகும் புனையைப் போன்று இளமையில் இன்பம் அனுபவித்துவிட்டு முதுமையில் கைவிட்டுப் போகும் ஆண்களால் பாதிக்கப்பட்ட பரத்தையர் பயந்து, பதறியுள்ளனர். இதனை,

“..... ஊரனோடு
எழுந்த கௌவையோ பெரிதே நட்பே
புனல் ஆடு கேண்மை அனைத்தே”¹¹²

என்பது போல் அமைந்த பாடல்கள் காட்டுகின்றன. அவனுடைய உறவுக்காய் உருகி உருகி அலைந்த பெண்கள் ஊராரின் பழித்தூற்றலுக்கும் அஞ்சாமல் பொது இடங்களில் அவனோடும் அவனைத் தேடியும் அலைந்துள்ளனர். இதனை,

“ஆயமும் அயலும் மருள்”¹¹³

என்ற பாடலடியால் பரத்தையர் தலைவனைத் தேடியுள்ளதையும் அவளது ஆற்றாமையால் தவித்துள்ளனர் என்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும்,

“நின்மனைவி வவ்வலும் அஞ்சவல்”¹¹⁴

என்று தலைவனிடம் கூறும் பெண்ணுக்குத் தலைவன், தன்னை விட்டு மீண்டும் அவனது மனைவியிடம் சென்று விடுவானோ என்ற அச்சம் ஏற்பட்டுள்ளது.

பெண்கள் பொதுவாக ஆணைச் சார்ந்து வாழும் வாழ்க்கை உடையவர்களாக இருக்கின்ற காரணத்தினால் பரத்தையிடமும் அச்ச உணர்ச்சி இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

“.....மந்தி
பனிவார் கண்ணள் பலபுலந்து உறைய
அடுந்திறல் அத்தி ஆடுஅணி நசைஇ
நெடுநீர்க் காவிரி கொண்டுஒலித் தாங்குநின்
மனையோள் வவ்வலும் அஞ்சவல் சினைஇ”¹¹⁵

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் ஆதிமந்தி என்பவள், நீர் வடியும் கண் உடையவளாய், பலவாறு வெறுத்துப் பேசிப்புலம்பி வருந்தி இருக்க, கூடிய திறனுடைய ஆட்டன்அத்தி என்னும் அவனது காதலன் ஆடுகின்ற அழகை விரும்பி, பெருநீர்ப் பெருக்குடைய

காவிரியாறு, அவனைக் கவர்ந்துக் கொண்டு மறைத்தது. அதைப் போல உன் மனைவி உன்னைப் பற்றிக் கொள்ளவும் கூடுமென, நான் அஞ்சுகின்றேன் எனக் கூறுவதிலிருந்து பரத்தைக்கு அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதை அறியமுடிகிறது.

3.4.2.1.6 பெருமிதம்

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்றான ‘பெருமிதம்’ என்ற சொல்லிற்கு தமிழ் அகராதி, “மேன்மை, மிகுதி, செருக்கு, புகழ், வலிமை, பொலிவு”¹¹⁶ என்ற பல பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும், “தன்னைப் பெரியவனாக நினைத்தல் ‘பெருமிதம்’ ஆகும் என ச.சாம்பசிவனாரும்”¹¹⁷ பெருமிதம் என்பது ‘வீறுதரும், தறுக்காகும்’ என்று மு.பொன்னுசாமி பெருமிதத்திற்குப் பொருள் குறிப்பிடுகின்றார்.¹¹⁸

ஒருவருக்குத் தன்னைக்குறித்து ஏற்படுகின்ற மனநிறைவே பெருமிதம் ஆகும். இந்நிலையை அடைவதே உளவியலில் உச்சமாகக் கருதப்படுகிறது. அடிப்படைத் தேவைகள் அனைத்தையும் பெற்றவுடன் மனித மனம் தன் மதிப்பு குறித்த பெருமித நிலையை அடைகிறது. இந்நிலையை அடைந்த மனித மனம் அமைதி அல்லது தன்னிறைவுக் கொள்கிறது. இப்பெருமித நிலை ஒருவர் தனக்குத் தானே வழங்கிக் கொள்வதாகவோ அல்லது சமூக அங்கீகாரமாக பிறரிடமிருந்து பெறுவதாகவோ அமைகிறது. உளவியல் அடிப்படையில் புதினங்கள் எழுதிய ஜேன் ஆஸ்டின் (1775-1813) “பெருமிதமும் காழ்ப்பும்” என்பதில், பெருமிதம் ஏற்றற்குரிய ஓர் உணர்வு என்கிறார்.¹¹⁹ எரிக்பர்ன் இதனை ஃபிராய்டு அவர்களுடைய ‘தான்’ என்பதனுள் அடக்குவர்.¹²⁰ தொல்காப்பியனார் உரைத்ததைப் போன்று உளவியலார், பெருமிதத்தினை ஒரு மெய்ப்பாடாகக் கூறவில்லை. மனிதர்கள் அனைவரிடத்தும் உளவியல் நிலையில் ‘தான்’ எனும் நினைப்பு இருத்தல் வேண்டும் என்றும், அது இல்லாமற் போனால் மனநலம் குன்றிச் சமுதாயத்திற்கு சுமையாவர் என்பதே உளவியலாளர்களின் கருத்தாகும்.

“நான் நினைப்பதாலேயே வாழ்கிறேன்” என டேகார்ட்டும், “நான் எனக்குரியதனைத் தேர்ச்சி செய்கிறேன், எனவே வாழ்கிறேன்” என ஃப்ராய்டும் கூறினர்.¹²¹ தான் எனும் உணர்வினைக் காட்டிலும் பெருமிதம் ஒருபடி உயர்ந்தது என்பதே தொல்காப்பியனாரின் முடிந்த முடிபாகும். உளவியலாளர் உரைக்காத பெருமிதம் பற்றிக் குறித்த பெருமை தொல்காப்பியனாருக்கேயுண்டு. ஆளுமைக் கூறுபாடுகளுள் விழுமியனவாகவுள்ள இயல்புகள் நான்கினையும் இவர் கோடிட்டுக் காட்டினார். பெருமிதத்தின் நிலைக்களனாக,

**“கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்
சொல்லப் பட்ட பெருமிதம் நான்கே”¹²²**

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். “பெருமிதம் வீரத்திற் பிறப்பது”¹²³ என்றும் பெருமிதமாவது, “தன்னைப் பெரியனாக நினைத்தல்”¹²⁴ என்றும் இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகிறார்.

தம்முடைய அல்லது பிறருடைய தகுதிகளின் நிறைவைப் பெருமையுடன் பிறருக்கு உணர்த்துதல் பெருமிதம் ஆகும். தலைவன் பரத்தையர் நலத்தை வெறுத்து தன் இல்லத்திற்குச் செல்கிறான். அதற்கு தலைவி, தலைவனைக் குறைக்கூறியதாகக் கேள்விப்பட்ட பரத்தை,

**“அம்ம வாழி தோழி ஊரன்
வெம்முலை அடைய முயங்கி நம்வயின்
திருந்திழைப் பணைத்தோள் ளெகிழ்ப்
பிரிந்தணன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”**¹²⁵

எனத் தலைவியின் நெருக்கமானவர்கள் காதில் விழுமாறு தன் தோழியிடம் கூறினாள். தலைவன் மீண்டும் தன் மனைக்கு வருவான் என்று உறுதிபடக் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு நம்பிக்கையோடு பரத்தை கூறுவதால் இங்கு அவளது பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடு புலனாகிறது.

3.4.2.1.7 வெகுளி

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் ஒன்றான ‘வெகுளி’ என்ற சொல்லிற்குத் தமிழ் அகராதி தரும் விளக்கமானது, “சினம், வெறுப்பு”¹²⁶ “கபடமில்லாதவர்”¹²⁷ என்ற பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. தமிழண்ணல், வெகுளி என்ற சொல்லிற்கு “கடுஞ்சினம்”¹²⁸ என்ற சொல்லைக் கையாண்டு உள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில், வெகுளியைக் குறிக்க “சினம், வெகுளி, கறுப்பு, சிவப்பு, காய்த்தல், உடலுதல், சீற்றம், முனிதல், புகைதல், செயிர்த்தல்”¹²⁹ போன்றச் சொற்கள் பயின்று வருவதாக மு.பொன்னுசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.” வெகுளி என்ற சொல்லிற்கு ‘கோபம், கடுஞ்சினம்’ என்ற பொருள்களே பயின்று வருகின்றன.

வெகுளியினை ஒரு நேர்முக (Positive) மெய்ப்பாடாகக் கொள்ளலாம். “தற்காப்பிற்கு”¹³⁰ இஃது இன்றியமையாதது, ஆயினும் அளவினை விஞ்சி சீற்றமாகும் போழ்து, அது தனியவனை அழித்துவிடும் என்கிறார் அவர். அறிவும், புகழும் முதலாயினவற்றைக் கொன்றுரைத்தலே கொலையென்றார் அவர். ஊடலினை விட உள்ளத்திற்கு அவர் முன்னுரிமை தந்தார். மானவுணர்விற்குக் குறைபாடு வாராமல் வாழ்தலே விழுமியது எனவும், விலங்குகளைப் போல் வயிறு வளர்த்தல் இழிந்தது எனவும் கருதும் ஆசிரியரிடத்து ஆழப்பதிந்தமையால், தன்னைத்தான் அடித்துக்கொள்ளல் அல்லது

பிறாரால் அழிக்கப்படல் என்பதனை விடப் புகழ்க்கொலையே”¹³¹ கொடியது என்று தெளிவுபடுத்தினார். உடம்புநிலையில் சிதைக்கப்படும் உயிர்க்கொலையை உறுப்பறையினுள் அடக்கினார். வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாட்டிற்குரிய நிலைக்களன்களைத் தொல்காப்பியர்,

**“உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை என்றன
வெறுப்ப வந்த வெகுளி நான்கே”¹³²**

என்ற நூற்பாவின் வழி எடுத்துரைகிறார். மேலும், “வெகுளி வெறுக்கத் தக்கனவற்றாற் பிறப்பது”¹³³ என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும். ‘உறுப்பறை என்பது அங்கம் அறுத்தல், குடிகோளாவது கீழ் வாழ்வாரை நலித்தல், அலை என்பது வைதலும் புடைத்தலும், கொலை என்பது கொல்லுதற்கொருப்படுதல்’¹³⁴ என்று இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகின்றார்.

சினம் குறித்து வள்ளுவர், ‘தன்னைக் காக்க விரும்புவோர் சினத்தைக் காக்க வேண்டும்’¹³⁵ என்கிறார். மேலும், ‘சினம் என்பது சேர்ந்தாரைக் கொல்லும் தன்மையுடையது’¹³⁶ என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு குறிப்பிடப்படுபவை அனைத்தும் அளவுகடந்து வெளிப்படும் கோப வெளிப்பாட்டைக் குறிப்பவையாகும். சில கருத்துகளைக் கூறும் பொழுது வள்ளுவரே கோபம் கொள்வதையும் காணலாம். சான்றாக,

**“இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்”¹³⁷**

என்னும் குறள் வழி எடுத்துரைக்கிறார் வள்ளுவர். மேலும், கோபத்திற்கு அளவும், இலக்கும் கூறவே முயற்சிக்கிறார் என்பதை உணரலாம்.

தன்வசம் உள்ள பொருளைப் பிறர் கவரும் பொழுது மனதில் ஏற்படும் உணர்வு நிலையே வெளிப்பாடாக மாறுகிறது. அவ்வகையில், நற்றிணைக் குறிஞ்சி நிலப் பரத்தைக்கு உண்டான வெகுளியைக் கீழ்வரும் பாடல் விளக்குகின்றது.

**“எம்நயந்து உறைவி ஆயின் யாம்நயந்து
நல்கினம் விட்டதென் நலத்தோன் அவ்வலின்
சால்பின் அளித்தல் அறியாது அவட்கவள்
காதலள் என்னுமோ உரைத்திசின் தோழி”¹³⁸**

பரத்தை தன் வசமிருந்த தலைவனை தலைவியிடம் ஒப்படைத்தாள். பின்பு அது குறித்து எண்ணி எப்படியேனும் தலைவனை மீண்டும் திரும்பப் பெறுவேன் என வெகுண்டெழுதலில் வெகுளி எனும் மெய்ப்பாடு புலப்படுகிறது.

சேரிப்பரத்தை, தன்னைப் புறனுரைத்தாள் என்று அறிந்த காமக்கிழத்தி அவளொடு ‘வெகுண்டு’ தனக்கும் தலைவனுக்கும் உள்ள அன்புப் பிணைப்பினையும் உறவினையும் உணருமாறு சூள் உரைப்பாதாகப் பின்வரும் பாடல் அமைகின்றது.

“.....

எற்புறம் கூறும் என்ப; தெற்றென

.....

மணம் கொளற்கு இவரும் மள்ளர் போரே”¹³⁹

என்ற பாடலில் பரத்தை தன் வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாட்டினை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

தலைவன் பிரிந்து சென்று மீண்டும் வரும் நிலையில் பரத்தை அவன் மீது கொண்ட கோப உணர்ச்சியே வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடாகத் தோன்றுகிறது. இதனை,

“தவறுநன்கு அறியா யாயின் எம்போல்,

ஞெகிழ்தோள் கலுழ்ந்த கண்ணர்

மலர்தீய்ந் தனையர் நின்நயந் தோரே”¹⁴⁰

பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் மீண்டும் அவளிடம் வருகின்றான். அப்பொழுது சினம் மிகுந்து அவளிடம், ‘நட்பில் தவறு வராதபடி நன்றாக அறிந்து நடக்க வேண்டும். அதனை நீ அறியாமல் இருக்கிறாய். உன்னால் விரும்பப்படுவோர் என்னைப்போல நெகிழ்ந்த தோளும் மலர்ந்தவுடன் கருகிய மலைரைப் போல் ஆவார்கள்’ என வெளிப்படையாகத் தலைவனைக் கடிந்து கூறுவதால் இங்கு பரத்தைக்கு வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது.

“துணங்கை நாளும் வந்தன அவ்வரைக்

கண்பொர மற்று அதன்கண் அவர்

மணம் கொளற்கு இவரும் மள்ளர் போரே”¹⁴¹

என்ற பாடலில் சேரிப்பரத்தை இகழ்வதை அறிந்த இப்பரத்தை மனக் கொந்தளிப்பை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. தான் செல்லத்தகாத இடத்திற்கெல்லாம் அவள் செல்லக் கூடியவள் என்று தன்னை உயர்வாக எண்ணுகிறாள். துணங்கை விழா, வெற்றிப் புகழ்ப் பேரவைக் கண்ணும் சென்று தலைவனைத் தேடுபவள் என்று இகழ்கிறாள். அவள் அத்தகைய இழிவான செயலைச் செய்தாலும் தலைவனை அங்கு செல்லவிடமாட்டேன் என்று தன் வெகுளியை சூளுரைத்து வெளிப்படுத்துகிறாள்.

“பகையுணர்வு இயற்கையானது, எந்த உணர்வையும் (அ) உணர்ச்சியையும் அடக்கினால் பின்னால் அதுவே பலமாக எழுந்து தன்னையே அழிக்கக் கூடியது”¹⁴²

என்கிறார் க.பலராமன். இக்கருத்தின் மூலம் பரத்தையர் தன் மனக்கொந்தளிப்பையும் பகையுணர்வையும் வெளிப்படுத்துவதை,

காமக்கிழத்தி பொதுவாகத் தன் தலைவன் மேல் பற்றுக் கொண்டவளாக இருந்தாலும் அவன் குடிப்பிறப்பின் தன்மைகளைப் பிறர் இழிவாகப் பேசுவதைப் பொறுத்துக் கொள்ள மாட்டாள் என்பதை,

“கிண்கிணி மணித்தாரோடு ஒலித்து ஆர்ப்ப ஒண் தொடிப்
பேர் அமார்க் கண்ணார்க்கும் படு வலை இது என
ஊரவர் உடன் நகத் திரிதரும்
தேர் ஏழுற்றன்று நின்னினும் பெரிதே”¹⁴³

தலைவனின் தேரை இகழ்ந்தால் கிழத்தி கோப்பப்படுகின்றாள். காரணம் தலைவனின் குடிப்பிறப்பும் அவரது தேரையும் பிறர் இழிவாகப் பேசிவிடக் கூடாது என்னும் வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

3.4.2.1.8 உவகை

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளில் இறுதியாக அமைந்துள்ள ‘உவகை’ என்ற சொல்லிற்கு தமிழ் அகராதி, “களிப்பு, மாய யாக்கை, பதினென் குற்றத்துனொன்று”¹⁴⁴ என விளக்கமளிக்கிறது. மேலும், “மகிழ்ச்சி, அன்பு, காமம், இன்பச்சுவை”¹⁴⁵ என்றும், “சிருங்கார ரசம்”¹⁴⁶ என்பன போன்ற பல பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் ‘உவகை’யை மகிழ்ச்சி ஏமம், இன்பம், களிப்பு, மலிவு, குதுகுதுத்தல், உவகை, நகை”¹⁴⁷ என்ற சொற்களாய் பயின்று வருவதாக மு.பொன்னுசாமி குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், தமிழண்ணல், ‘உவகை’ என்ற சொல்லிற்கு “இன்ப நுகர்ச்சி”¹⁴⁸ என்ற சொல்லையும் ச.வே.சுப்பிரமணியன் “மகிழ்ச்சி”¹⁴⁹ என்ற சொல்லையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். பிறரைத் துன்புறுத்திப் பெறும் மகிழ்ச்சியன்றி இயல்பாக வரும் மகிழ்ச்சியே உவகை எனப்படும்.

உவகை (அல்லது) நுகர்ச்சி எட்டாவது மெய்ப்பாடாகக் குறிக்கப்பெற்றது. உள்ளம், உடல் ஆகிய இரு நிலைகளிலும் துய்த்தலே நுகர்ச்சி. அஃது பிறருக்குத் தீதறியாத ஒன்று. நகை என்னும் மெய்ப்பாட்டை அவ்வப்போது தோன்றுவது, தோன்றி மறைவது என இரண்டாகக் கொண்டால் உவகை என்னும் மெய்ப்பாட்டையும் மனத்தில் நிலைத்து நிற்பது, நினைக்கும் தோறும் தோன்றி இன்பம் பயப்பது என இரண்டாகக் கொள்ளலாம். “காமம் என்ற இயல்புக்கத்தினால் கிடும் இன்பமே உளவியல் நிலையில் நிறைவான இன்பம் என்று ஃப்ராய்டு கூறுவது போலக் கூறாமல் ஏனைய செயல்களைச் செய்வதனால் விளையும் இன்பமும் நுகர்ச்சியினுள் அடங்கும் என்கிறார்.”¹⁵⁰ உவகையின் நிலைக்களன்களை,

“செல்வம் புலனே புணர்வுவிளை யாட்டென

அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே”¹⁵¹

என்னும் நூற்பா வழித் தொல்காப்பியர் எடுத்துரைக்கிறார். இச்செல்வம், மக்கட்செல்வம், பொருட்செல்வம், அன்புச் செல்வம், கேள்விச்செல்வம் எனப் பலவற்றைக் குறிக்கும் பொதுச்சொல்லாக இருக்கிறது.

இதனை, “செல்வ நுகர்ச்சியானும், கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறியும் ஐம்புலன்களின் நுகர்தலானும் மகளிரொடு புணர்தலானுஞ் சோலையும் என இவ்ஆறும் புகுந்து விளையாடும் விளையாட்டானும் உவகை பிறக்கும்”¹⁵² என்று இளம்பூரணர் எடுத்துரைக்கிறார். மேலும் “உவகை சிருங்காரத்திற் பிறப்பது”¹⁵³ என்றும் இளம்பூரணர் கூறுகிறார். அதாவது காதல் என்னும் அக வாழ்வானது இருவர் மாட்டு, நடைபெற்று வேறு ஒருவரிடம் பகிரும் தன்மையற்றதாய் தனக்குள்ளே நினைத்து மகிழும் தன்மை உடையது ஆகும். ‘சிருங்காரம்’ என்னும் காமம் மறைவாக உள்ளத்துள் உவகையைத் தோற்றுவிப்பதாக அமைகிறது.

“உள்ளத்தளவில் குளிர்ச்சி தந்து, தந்த வண்ணமே நின்று புன்முறுவலால் வெளிப்பட்டு நிற்பது உவகை; அது உன்ன உன்ன ஓங்கி நிற்பது; அறிவோடு நிலைப்பது எனினும், நகை என்பது வாய்விட்டுச் சிரிப்பதாகும். இது தன்னடக்க மற்றவரிடமும் குடியர், வெறியர், பித்தர் பேதையரிடமும் காணப்படுவது. பிறரை இகழ்வதற்கும், பாராட்டுவதாய்க் காட்டுவதற்கும் கூட பயன்படுவது. பெரியோர் நகை முகங் காட்டுவரே அன்றி நகையார்.”¹⁵⁴ என்ற கருத்து உவகையின் தன்மையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

அக்காலச் சூழ்நிலையில் குலமகளிர் ஆடல் பாடல் போன்ற கலைகளைக் கற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. எனவே, தலைமகன் ஆடல், பாடல் போன்றவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டு அவற்றைக் காணச் செல்லும்போது பரத்தையர் பிரிவு நிகழும், இதனை,

“இமிழ்கண் முழுவின் சீரவாமனைப்

பயிர்வன போலவந் திசைப்பவும்”¹⁵⁵

என்ற வரிகள் மூலம் மத்தளத்துடன் கண்டவர்க்கும் மகிழ்ச்சிதரப் பரத்தையர் கூத்தாடி மகிழ்ந்ததையும், அதனைக் காணத் தலைவன் அவர்கள் வாழும் இடத்திற்குச் சென்றதையும் அறிய முடிகின்றது.

தலைவனுடன் கூடி மகிழ்வதால் பரத்தையின் உள்ளத்தில் உண்டாகும் இன்ப உணர்ச்சியே உவகை எனும் மெய்ப்பாடாகும். இதனை,

“அறங்கெடல் அறியாது ஆங்குச் சிறந்த
கேண்மையொடு அளைஇ நீயே
கெடுவறி யாய்என் நெஞ்சத் தானே”¹⁵⁶

என்ற நற்றிணை பாடலில் பரத்தை தலைவனைப் பிரிந்து வாழ்வது என்பது இயலாது. ‘வீரம் பொருந்திய சோழரின் உறையூர் அவைக்களத்தே அறம் நீங்குதலை அறியாதவாறு சிறந்த நட்புடன் இருப்பதுபோல, தலைவன் தன் நெஞ்சத்திலிருந்து நீங்கிட அறியாதவன்’ என்று பரத்தை தலைவனின் நட்பினை எண்ணி மகிழ்ந்துக் கூறியதால் உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு புலப்படுவதை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

“கண்டிகும் அல்லமோ கொண்கநின் கேளே
முண்டகக் கோதை நனையத்
தென்திரைப் பெளவம் பாய்ந்து நின்றோளே”¹⁵⁷

என்ற ஐங்குறுநாற்றுப் பாடல், கூந்தல் நனைய நீராடுவதால், ஆடியவள் தலைவி என்று பரத்தை அறிந்து கொண்டதாகக் கூறுகிறாள். கூந்தல் நனைவதைப் பற்றிக் கவலைப்படாமை அவள் உவகை மிகுதியைக் காட்டுகிறது.

திருமணம் முடிந்த குடும்பப் பெண்கள் சில வரைமுறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இருந்தனர். தலைவன் புனல் விளையாட்டில் ஈடுபாடு உள்ளவனாக இருக்கும் போது, தலைவியின் கட்டுப்பாடு அவனைப் பரத்தையின் பால் செல்லத் தூண்டுகிறது. அங்ஙனமே பரத்தையர்கள் புனல் விளையாட்டில் ஈடுபாடு கொண்டு மகிழ்ந்துள்ளனர். இதனை,

“கழைநிலை பெறாஅக் காவிரி நீத்தம்
குழைமான் ஒள்ளிழை நீவெய் யோளொடு
நெருநல் ஆடினை புனலே”¹⁵⁸

பரத்தையொடு தலைவன் புனலாடிய செய்தியினை அறிய முடிகின்றது.

“எஃகுடை எழினலத் தொருத்தியொடு நெருநை
வைகுபுன லயர்ந்தனை”¹⁵⁹

தலைவன் பரத்தையொடு புனலிலே நீர் விளையாடிய செய்தியினைக் காணலாம். மேலும்,

“கொழுங்கோல் வேழத்துப் புணைதுணை யாகப்
புனலாடு கேண்மை யனைத்தே”¹⁶⁰

தலைவனின் நட்பு தம்முடன் புனல் வியாடும் அளவே என்று பரத்தை கூறுவதனையும் அறிய முடிகின்றது. மேலும், புனல் விளையாடுவது ஆண் பாலின் கண்ணும் நிகழ்வது (இங்கே) ஈண்டு ஆராயத்தகுந்தது.

“விடியல் வந்த பெருநீர்க் காவிரித்
தோடியணி முன்கை நீவெய் யோளொடு”¹⁶¹
தாதார் காஞ்சித் தண்பொழி லகல்யா
நாடினை யென்ப”¹⁶²

மேற்கண்டப் பாடல் மூலம் பரத்தையர் தலைவனுடன் சேர்ந்து இன்பம் துய்த்ததோடு மட்டுமல்லாமல் அவனோடு புனலாடி மகிழ்ந்துள்ளனர் என்பதின் வழி உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு புலப்படுகிறது. “மனம் என்பது பிறரால் காணமுடியாத மாயநிலையில் இருந்தாலும், அதில் எத்தனையோ குமுறல்களும், கொந்தளிப்புகளும் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. மனிதனது சூழலுக்கேற்ப அவை இன்பமாகவோ துன்பமாகவோ வெளிப்படுகின்றன”¹⁶³ என்று தா.ஏ.சண்முகம் கூறுகிறார். உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு மாந்தர்களின் உளவியல் நிலையோடு நோக்க முடிகிறது.

தொகுப்புரை

- மெய்ப்பாடு தமிழில் எண்வகை சுவைகளாகவும், வடமொழியில் ஒன்பான் இரசங்களாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.
- தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடு இலக்கிய வழக்கை ஒட்டியது.
- பரத முனிவரின் மெய்ப்பாடு நாடகவழக்கை ஒட்டியது. உடலில் தோன்றும் வேறுபாடே மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது.
- நகை, அழகை, இளவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, சாந்தம் என்பன மெய்ப்பாடுகள். இவற்றுள் சாந்தம் என்ற மெய்ப்பாட்டிற்கு எவ்வித மாறுபாடும் இல்லாததால் அதை தமிழ் மொழியில் ஒரு மெய்ப்பாடாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை.
- மெய்ப்பாட்டு சுவையில் கருக்கொள்ளும் தன்மையது. அவை நாடக வழக்கில் முப்பதிரண்டு, இலக்கிய வழக்கில் எட்டு என எண்ணிக்கை கொண்டிருக்கிறது.
- தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு மெய்ப்பாட்டிற்குரிய நிலைக்களன்களை நான்கு நான்காகத் தொகுத்துக் குறிப்பிடுகின்றார்.
- சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ‘மெய்ப்பாடு’ என்ற சுவைக் கோட்பாட்டின் வழியில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. பாட்டுக்கு, உயிர் - உணர்ச்சி, உடல்- கற்பனை, உடை - ஓவியம். இவற்றை இயற்றிய புலவர்கள் தம் கூற்றை விடாமலேயே மற்றொருவர் கூற்றின் உணர்ச்சிகளை உணர்ந்து விளக்க வல்லவர்களாக உள்ளனர்.
- மாந்தர்களின் உள்ளத்துணர்வுகளைப் புலவர்கள் மெய்ப்பாடாக்கித் தம் சொற்களால் தந்துள்ளனர். மேலும், சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் கருத்துடன் புலனுணர்ச்சியும் கடந்து மக்கள் மனிதில் பண்பட்டிருக்கின்றது என்பதை அறியமுடிகிறது.
- தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாட்டியலைத் தமிழ் நாட்டு உளவியலாகவும், தமிழ் உளவியல் கோட்பாடாகவும் கொள்ளலாம். உள்ளத்திலிருந்து வெளிப்படும் உணர்வுகளையே தொல்காப்பியர் ‘மெய்ப்பாடு’ என்னும் பெயரில் சுட்டியுள்ளார்.
- ஒவ்வொருவரது மனநிலைக்கேற்ப மெய்ப்பாடனது வெளிப்படும். இத்தகைய மெய்ப்பாட்டினை உணரும் ஆற்றலும் மக்களது மனநிலைக்கு ஏற்ப புலப்படும் என்பது நம் இலக்கியங்கள் வழி தெளிவாகின்றது.

- மனிதர்களின் மனநிலைகளை வைத்து உளவியலார்கள் உளவியல் கோட்பாட்டினை வெளிக்காட்டுகின்றனர். தமிழ் இலக்கியங்கள் கற்பனை, உவமை போன்ற நிலைகளால் மெய்ப்பாடு தோன்றுகிறது. அம்மெய்ப்பாடுகளே உளவியல் கூறுகளாக வெளிப்படுகின்றன.
- நகை (Humor), அழுகை (Cry), இளிவரல் (Disgust), மருட்கை (Surprise), அச்சம் (Fear), பெருமிதம் (Pride), வெகுளி (Anger), உவகை (Joy) எட்டு மெய்ப்பாட்டின் வாயிலாக பாத்திரத்தின் உளநிலையைச் செம்மையாக அறிந்துக் கொள்வதற்கு அதன் மெய் வழியாக வெளிப்படும் வெளிப்பாடுகள் துணைபுரிகின்றன என்பது புலனாகின்றது.
- ஃப்ராய்டு, நகைச்சுவையை அறிவு சார்ந்தது; அறிவு சாராதது; சூழலால் தோன்றுவது எனப்பகுத்து அவை தம்முள் நுண்ணிய வேறுபாடு கொண்டவை எனக் குறிப்பிடுகிறார்.
- சூழல் காரணமாகத் பரத்தைக்கு நகை என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதை அறியமுடிகிறது. தலைவன் தன் மைந்தனைக் காணத் கள்வனைப் போலத் செல்வதைக் கண்ட பரத்தைக்கு அவனது செயலால் நகைப்பு ஏற்படுகிறது. தன்னைப் பிரிந்து செல்லும் சூழலிலும் தலைவனின் இந்நிலை கண்ட பரத்தைக்கு இன்பமாய் உள்ளதை அறியமுடிகிறது.
- தலைவன் தன்னை விட்டுப்பிரிய எண்ணுவதை அறிவதைக் கண்ட பரத்தை, அவன் செய்த செயல்களைக் கூறி பிரிவைத் தடுக்க வேண்டும் என்றுக் கருதினாள். ஆனால், தலைவன் தன் கையைப் பற்றி வளையலைப் பறித்த செயலைத் தலைவியிடம் சொல்லுவதாக பரத்தைக் கூறினாள். அதைக் கேட்ட தலைவன் நடுக்கமுறும் நிலையைப் பார்த்த பரத்தைக்கு நகைப்பே தோன்றியதை உய்த்துணர முடிகிறது.
- தலைவி, தன்னைப் பறித்துக் கூறினாள் என்பதை அறிந்த காதற்பரத்தை, தலைவன் தன்னுடைய மனைவிக்கு அஞ்சி ஒழுகுவதாக ‘ஆடிப்பாவை போல’ என்று உவமை நயத்துடன் எள்ளி நகையாடுகின்றாள்.
- சங்கப்பாடல்களில் தலைவனின் செயல்பாட்டையும், தலைவியின் இளமைமையும் பரத்தை எள்ளி நகையாடுகிறாள்.
- இலக்கியங்களில் அவலம் என்று குறிக்கப்படும் அழுகை, நகைக்கு எதிரான மெய்ப்பாடு. இலக்கியங்களில் அவலச்சுவையே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. உள்ளத்தில் துன்பம் மிகும் போது வெளிப்படும் உணர்வு நிலை அழுகை ஆகும்.

- கணவன் தன்னைப் பிரியும் போது கண்ணீர் விட்டமும் குடும்பப் பெண் போலவே பரத்தையும் அழுகிறாள் என்பதை உணரலாகிறது.
- பரத்தை வறுமை நிலையடைந்திருக்கின்றாள் என்பதை அறியமுடிகிறது. தலைவன் பரத்தையை நாடவில்லையெனில் உயிர் வாழ்வதற்கு பொருளில்லாத அவலநிலை ஏற்படும் என்பதை உய்த்துணர வாய்ப்பாகிறது.
- உள்ளத்தில் தோன்றும் ஓர் அருவருப்பு உணர்வு ‘இளிவரல்’ ஆகும். விருப்பமில்லாத காட்சிகள், நிகழ்ச்சிகள், அனுபவங்கள் போன்றவை இத்தகைய உணர்ச்சியை ஒருவர் மனத்தில் ஏற்படுத்துகின்றன.
- பரத்தை தலைவனை நோக்கி தனது வயதினை காரணம் காட்டி இங்க வராமல் இருக்கின்றான் என்பதிலிருந்து மூப்பின் மீதான உணர்வுவானது வெளிப்படுத்துகிறாள்.
- பரத்தை, சேரிப்பரத்தை உன்னைக் கவர்ந்து சென்றுவிட்டாள். ஆதலால் உன்னை நாங்கள் வெறுக்கவில்லை. ஆயினும், பழைய அன்புக் காரணமாக எம் நெற்றி பசலை அடைந்ததைக் காண்பாயாக எனக் கூறுவதை அறியமுடிகிறது. மேலும், பரத்தைக்கு உடல் நோய் ஏற்பட்டுள்ளதையும் அறியமுடிகிறது.
- தலைவன் இல்லாததால் பரத்தைக்கு மனதில் தோன்றிய வெறுப்பே வருத்தமாக தோன்றுவதை அறியமுடிகிறது. மேலும், தலைவனை தான் இரந்து பெறவில்லை என்றும் வருந்தியதால் பரத்தைக்கு இளிவரல் மெய்ப்பாடு தோன்றியதை உணரலாகிறது.
- ஒரு மனிதனின் அறிவு, உறங்கும் நிலையில் மருட்கை தோன்றும் என்பது தொல்காப்பியரின் உற்றுநோக்கலாகும். அவனுடைய பட்டறிவிற்கும் பழக்கப்பட்ட புலன் காட்சிக்கும் (Perception) உட்படாத ஒன்றினைக் காண நேரும் போதுதான் மருட்கைத் தோன்றும் என ஆசிரியர் நூற்பா யாத்தமையால் பிறழ்நிலை நடத்தை பற்றிய சிந்தனையோட்டம் அவரிடமிருந்ததாகக் கருதலாம்.
- தெரிந்தும், தெரியாதது போல நடிக்கின்ற தலைவனை, பரத்தையின் தோழியும் தெரிந்து தெரியாதது போல யார்மகன்? என்று கேட்பது புதுமை காரணமாகப் பிறக்கும் மருட்கையாக வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.
- அச்ச உணர்ச்சியானது, தற்காப்பு மனப்பான்மையின் வெளிப்பாடாகும் பாதுகாப்பு உணர்ச்சி குறைவாக உள்ளவர்களிடத்தும், தன் பாதுகாப்பிற்காகப் பிறரைச் சார்ந்திருப்பவர்களிடத்தும் அச்ச உணர்வு மிகுதியாகத் தோன்றும்.

- உயர்வும், உரிமையும் கொடுக்காமல் ஆண்களால் உறவு மட்டுமே கொள்ளப்பட்டிருந்த பெண்களை அவர்கள் உடல் தளர்வுற்ற காலத்தில் ஆண்கள் விட்டு விலகி விடுவது நடைமுறையாக இருந்தது. மிகு புனலில் நீராடி முடித்ததும் கைவிட்டு போகும் புனையைப் போன்று இளமையில் இன்பம் அனுபவித்து விட்டு முதுமையில் கைவிட்டுப் போகும் ஆண்களால் பாதிக்கப்பட்ட பரத்தையர் அச்சம் ஏற்பட்டுள்ளதை அறியலாகிறது.
- பெண்கள் பொதுவாக ஆணைச் சார்ந்து வாழும் வாழ்க்கை உடையவர்களாக இருக்கின்ற காரணத்தினால் பரத்தையிடமும் அச்ச உணர்ச்சி இடம்பெற்றுள்ளது.
- ஆட்டனத்தி என்னும் அவனது காதலன் ஆடுகின்ற அழகை விரும்பி, பெருநீர்ப் பெருக்குடைய காவிரியாறு, அவனைக் கவர்ந்துக் கொண்டு மறைத்தது. அதைப் போல உன் மனைவி உன்னைப் பற்றிக் கொள்ளவும் கூடுமென, நான் அஞ்சுகின்றேன் எனக் கூறுவதிலிருந்து பரத்தைக்கு அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதை அறியமுடிகிறது.
- ஒருவருக்குத் தன்னைக்குறித்து ஏற்படுகின்ற மனநிறைவே பெருமிதம் ஆகும். இந்நிலையை அடைவதே உளவியலில் உச்சமாகக் கருதப்படுகிறது. அடிப்படைத் தேவைகள் அனைத்தையும் பெற்றவுடன் மனித மனம் தன் மதிப்பு குறித்த பெருமித நிலையை அடைகிறது. இந்நிலையை அடைந்த மனித மனம் அமைதி அல்லது தன்னிறைவுக் கொள்கிறது. இப்பெருமித நிலை ஒருவர் தனக்குத் தானே வழங்கிக் கொள்வதாகவோ அல்லது சமூக அங்கீகாரமாக பிறரிடமிருந்து பெறுவதாகவோ அமைகிறது.
- தலைவன் பரத்தையர் நலத்தை வெறுத்து தன் இல்லத்திற்குச் செல்கிறான். அதற்கு தலைவி, தலைவனைக் குறைக் கூறியதாகக் கேள்விப்பட்ட பரத்தை, தலைவன் மீண்டும் தன் மனைக்கு வருவான் என பெருமிதம் கொள்வதை அவதானிக்க முடிகிறது.
- சங்க இலக்கியத்தில், வெகுளியைக் குறிக்க “சினம், வெகுளி, கறுப்பு, சிவப்பு, காய்த்தல், உடலுதல், சீற்றம், முனிதல், புகைதல், செயிர்த்தல்” போன்றச் சொற்கள் பயின்று வருவதாக மு.பொன்னுசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.” வெகுளி என்ற சொல்லிற்கு ‘கோபம், கடுஞ்சினம்’ என்ற பொருள்களே பயின்று வருகின்றன.
- பரத்தை தன் வசமிருந்த தலைவனை தலைவியிடம் ஒப்படைத்தாள். பின்பு அது குறித்து எண்ணி எப்படியேனும் தலைவனை மீண்டும் திரும்பப் பெறுவேன் என வெகுண்டெழுகிறாள் என்பதை அறியமுடிகிறது. தலைவன் தன்னுடனே இருத்திக் கொள்ளும் மனநிலை வெளிப்படுத்துவதை அறிய முடிகிறது.

- சேரிப்பரத்தை, தன்னைப் புறனுரைத்தாள் என்று அறிந்த காமக்கிழத்தி அவளொடு ‘வெகுண்டு’ தனக்கும் தலைவனுக்கும் உள்ள அன்புப் பிணைப்பினையும் உறவினையும் உணருமாறு சூள் உரைப்பதன் வழியே தலைவன் தனக்கு மட்டும் உரிமைவுடையவானக இருத்தல் வேண்டும் மன என்னுவதை அறியலாகிறது.
- காதல் என்னும் அக வாழ்வானது இருவர் மாட்டு, நடைபெற்று வேறு ஒருவரிடம் பகிரும் தன்மையற்றதாய் தனக்குள்ளே நினைத்து மகிழும் தன்மை உடையது ஆகும். ‘சிருங்காரம்’ என்னும் காமம் மறைவாக உள்ளத்துள் உவகையைத் தோற்றுவிப்பதாக அமைகிறது.
- அக்காலச் சூழ்நிலையில் குலமகளிர் ஆடல் பாடல் போன்ற கலைகளைக் கற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. எனவே, தலைமகன் ஆடல், பாடல் போன்றவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டு அவற்றைக் காணச் செல்லும்போது பரத்தையர் மத்தளத்துடன் கண்டவர்க்கும் மகிழ்ச்சிதரக் கூத்தாடி மகிழ்ந்ததையும், அதனைக் காணத் தலைவன் அவர்கள் வாழும் இடத்திற்குச் சென்றதையும் அறிய முடிகின்றது.
- தலைவனுடன் கூடி மகிழ்வதால் பரத்தையின் உள்ளத்தில் உண்டாகும் இன்ப உணர்ச்சியே உவகை தோன்றக் காரணமாகின்றது. மேலும், திருமணம் முடிந்த குடும்பப் பெண்கள் சில வரைமுறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு இருந்தனர். தலைவன் புனல் விளையாட்டில் ஈடுபாடு உள்ளவனாக இருக்கும் போது, தலைவியின் கட்டுப்பாடு அவனைப் பரத்தையின் பால் செல்லத் தூண்டுகிறது. அங்ஙனமே பரத்தையர்கள் புனல் விளையாட்டில் ஈடுபாடு கொண்டு மகிழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.866.
2. ந.சி. கந்தையா, தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.596.
3. ஜெ. ஜெட்லி, வின்சலோ தமிழ் அகராதி, ப.894.
4. சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், தமிழ் லெக்சிகன், ப.3338.
5. சாவித்ரி, தமிழ் - ஆங்கில அகராதி, ப.196.
6. பேராசிரியர் உரை, தொல்காப்பிய பொருளதிகாரம், ப.1.
7. இளம்பூரணனார் உரை, தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், ப.345.
8. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப.482.
9. மு.கருணாநிதி, தொல்காப்பியப் பூங்கா, ப.402.
10. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் (தொ - 2), ப.12.
11. தொல்.பொருள்.செய். 516.
12. க.வெள்ளைவாரணன் ஆய்வுரை, தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் உரைவளம், ப.9.
13. சி.எஸ். முருகேசன்., தனிப்பாடலில் நவரசகங்கள், ப.7-8.
14. ச.வே. சுப்பிரமணியன்., இலக்கிய உணர்வுகள், ப.110.
15. எம். இராமசந்திரன்., சங்க இலக்கியத்தில் அவலச் சுவை, ப.13.
16. மேலது., ப.11.
17. ச.வே. சுப்பிரமணியன்., தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப.77.
18. தொல்.பொருள்.மெய்.249.
19. தொல்.பொருள்.மெய்.250.
20. தமிழண்ணல்., சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.75.
21. மேலது., ப.75.
22. மேலது., ப.179.
23. அப்துல் ரகுமான்., இல்லையிலும் இருக்கிறான், ப.42.
24. இரா. சந்திரசேகரன்., கலிங்கத்துப் பரணியில் மெய்ப்பாடுகள், ப.30.
25. தொல்.பொரு.மெய். 251.
26. சுப்பிரமணிய தேசிகர் உரை, தண்டியலங்காரம், நூ.70.
27. அப்துல் ரகுமான்., இல்லையிலும் இருக்கிறான், ப.42.

28. ப. அருணாசலம்., தொல்காப்பியர், ப.149.
29. மு. வரதராசன்., குறுந்தொகைச் செல்வம்., ப.7.
30. ப. ஜீவானந்தம்., இலக்கியச் சுவை, ப.28-29.
31. தா.ஏ. சண்முகம்., உளவியல், ப.14.
32. தொல்.இளம்.மெய், நூ.247.
33. ம. தமிழ்மதி, (க.ஆ.), சங்க நூல்களில் மெய்ப்பாடுகளும், உளவியலும், (சு. அழகுமலை, ஞா. குருசாமி, செ. அன்புராணி (தொ.ஆ.), இலக்கியங்களில் மரபும் புதுமையும், ப. 895-896.
34. மேலது., ப.895-896.
35. தொல்.பொருள்.மெய்.நூ.1220.
36. சு.வினோத், கம்பராமாயணப் பெண் பாத்திரங்களின் உளப்பகுப்பாய்வு, ப.59. (முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.)
37. மேலது., ப.59.
38. தொல்.செய்.பேர, நூ.1.
39. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப.272.
40. Collins Dictionary, p.896.
41. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை, ப.53.
42. இரா.ஜெயபுரி, உளவியல் நோக்கில் மெய்ப்பாட்டியல் - ஓர் ஆய்வு, (முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சி) ப.15-16.
43. தொல்.மெய்.நூ.27.
44. தொல்.மெய்.நூ.1195.
45. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.21.
46. I.P.Pavlov, Conditioned Reflexes p.72-79.
47. B.F. Skinner, The behaviour of Organisms p.22.
48. C.L.Hull, Principles of behaviour, p.383.
49. K.Koffka, The growth of the mind, p.214.
50. புறம்.பா.197:16.
51. E.C.Tolman, Purposive behaviour in Animals and men, Chapter on sign Learning p.28.
52. தொல்.இளம்.மெய், நூ.247.

53. K.T.Strongman, The Psychology of Emotion, p.121-128.
54. எஸ்.கௌமாரிஸ்வரி(ப.ஆ) கௌரா தமிழ் அகராதி, ப.451.
55. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்.,(தொ-2), ப.24.
56. தொல்.பொருள்.செய்.389.
57. Sigmund Freud, wit and its Relation to the Unconscious, P.84-93.
58. H.J. Eyesenck, Dimensions of personality, p.42-53.
59. தொல்.இளம்.உரை, ப.348.
60. மேலது, ப.349.
61. மேலது, ப.348.
62. மேலது, ப.348.
63. மேலது, ப.348.
64. இரா.மோகன், (ப.ஆ) நகைச்சுவைக் களஞ்சியம், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை (க.ஆ.), 'நகைச்சுவை', ப.19.
65. சாலமன் பாப்பையா (ப.ஆ.), கம்பனில் பல வண்ணங்கள், முனைவர் ராம செளந்தரவல்லி, (க.ஆ.) கம்பன் காவியத்தில் நகையும் அழகையும், ப.59.
66. நற்.பா.40:10-12.
67. நற். பா.100:10-12.
68. குறு.பா.8:2-3.
69. ஐங்.பா.121.
70. ஐங்.பா.125.
71. ஐங்.பா.122.
72. ஐங்.பா.126.
73. ஐங்.பா.127.
74. ஐங்.பா.128.
75. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி., ப.150.
76. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப.483.
77. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், ப.483.
78. சாலமன் பாப்பையா (ப.ஆ.), கம்பனில் பல வண்ணங்கள், முனைவர் ராம செளந்தரவல்லி, (க.ஆ.) கம்பன் காவியத்தில் நகையும் அழகையும், ப.59.
79. தொல்.இளம்.உரை, மு.நா.ப.350.

80. மேலது, ப.348.
81. அகம்.பா.128.
82. அகம்.பா.396.
83. நற்.பா.40.
84. கலி.பா.80:12-13.
85. கலி.பா.80:17-18.
86. வ.த.இராமசுப்பிரமணியம் (தொ.ஆ.), திருமகள் தமிழகராதி, ப.142.
87. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.252.
88. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப.483.
89. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம் பொளதிகாரம் (தொ-2), ப.24.
90. தொல்.இளம்.மு.நா.351.
91. மேலது, ப.351.
92. மேலது, ப.352.
93. மேலது, ப.348.
94. அகம்.பா.357.
95. அகம்.பா.376:10-13.
96. நற்.பா.216.
97. நற்.பா.315:10-12.
98. நற்.பா.225.
99. கலி.பா.71: 23-25.
100. கழகப் புலவர் குழுவினர்., கழகத் தமிழகராதி., ப.743.
101. மு.பொன்னுசாமி., சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாட்டு இயக்கம்., ப.19.
102. தொல்.இளம்.மு.நா.352.
103. மேலது, ப.348.
104. மேலது, ப.252.
105. கலி.பா.68: 16-19
106. ஐங்.பா.79.
107. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை., தமிழ்மொழியகராதி, ப.31.
108. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப.483.

109. குறள்.எண்.428.
110. தொல்.இளம்.மு.நூ., ப.353.
111. மேலது, ப.348.
112. அகம்.பா.186:6-9.
113. அகம்.பா.146.
114. அகம்.பா.395:15.
115. அகம்.பா.396:11-15.
116. ஜி.பி.இலாசரஸ், மலேசிய செந்தமிழ் அகராதி, ப.183.
117. ச.சாம்பசிவனார்., தமிழ்ப் பெருமிதம், ப.1.
118. மு.பொன்னுசாமி, சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாட்டு இயக்கம், ப.37.
119. W.Somerest Maugham, the ten novels and their authors, p.44-67.
120. E. Berne, games people play, p.56.
121. S.John Brubacher modern philosophies of education, p.118.
122. தொல்.இளம்.மு.நூ. ப.354.
123. மேலது, ப.348.
124. மேலது, ப.354.
125. ஐங்.பா.39.
126. எஸ். கௌமாரிஸ்வரி (ப.ஆ.) கௌரா தமிழகராதி., ப.37.
127. வ.த.இராமசுப்பிரமணியம் (தொ.ஆ) திருமகள் தமிழகராதி, ப.863.
128. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்(தொகு-2) ப.24.
129. மு.பொன்னுசாமி, சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாட்டு இயக்கம், ப.60.
130. C.R.Rogers, onbecoming a person, p.74-82.
131. Collins Dictionary, p.254.
132. தொல்.இளம்.மு.நூ., ப.354.
133. மேலது, ப.348.
134. மேலது, ப.354.
135. குறள்.எண்.305.
136. மேலது. 306.

137. மேலது, 1062.
138. நற்.பா.176.
139. குறு.பா.364:4-8.
140. நற்.பா.315:10-12.
141. குறு.பா.364:6-8.
142. க.பலராமன், உளவியல் நோக்கில் திருக்குறள், ப.28.
143. கலி.பா.74:12-15
144. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை., தமிழ்மொழியகராதி, ப.300.
145. வ.த.இராமசுப்பிரமணியம் (தொ.ஆ) திருமகள் தமிழகராதி, ப.180.
146. ந.சி.கந்தையா, செந்தமிழகராதி திரட்டு, ப.72.
147. மு.பொன்னுசாமி, சங்க இலக்கியத்தில் மெய்ப்பாட்டு இயக்கம், ப.93.
148. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்(தொகு-2) ப.23.
149. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ப.483.
150. S. Freud, beyond the pleasure principle, p.36-48.
151. தொல்.இளம்., மு.நா., ப.355.
152. மேலது, ப.355.
153. மேலது, ப.348.
154. க.சிவனேசன், தி.ஜானகிராமன் புதினங்களில் பாலியல் சிக்கல்கள், ப.27.
155. அகம்.பா.66.
156. நற்.பா.400.
157. ஐங்.பா.121.
158. அகம்.பா.6.
159. அகம்.பா.116.
160. அகம்.பா.186
161. அகம்.பா.226
162. அகம்.பா.246.
163. தா.ஏ.சண்முகம், உளநலவியல், ப.40.

இயல் - நான்கு

பரத்தை – கோட்பாட்டு உளவியல் பார்வை

பரத்தை - கோட்பாட்டு உளவியல் பார்வை

இலக்கியத்துக்கும், உளவியலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. மனித வாழ்க்கையை படம்பிடிப்பதே இலக்கியம் ஆகும். வாழ்க்கை என்பது மனித உள்ளத்தைச் சார்ந்து அமைகிறது. மனித வாழ்வியல் தத்துவங்களின் அடிப்படையிலேயே இலக்கியங்கள் எழுகின்றன. அவ்விலக்கியத்தில் காணும் சிறந்த உணர்ச்சிகள் மக்களின் கண்ணுள்ள சீற்றம், பேராசை, பொறாமை போன்ற உணர்ச்சிகளைப் போக்கி அவர்தம் உள்ளங்களைத் தூய்மை செய்யும் தன்மையுடையன உளவியல் கோட்பாடாகும். மேல் நாட்டு அறிஞர்கள் உளவியல் துறைகளை வகுக்கும் முன்பே தமிழ்ப் படைப்பாளர்கள் மனித மனங்களையும் அவை செயல்படும் மற்றும் வெளிப்படும் வகைகளையும் பாத்திரங்களின் வழியாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறும் பரத்தையரை மேல்நாட்டு உளவியலாளர்களின் கோட்பாடுகளைக் கொண்டுப் பொருத்தி ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

4.1. மனமும் அமைப்பும்

மனித மனத்தை ஆராய்ந்த சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு மனதை மேல் மனம், நடு மனம், ஆழ் மனம் என்று வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவர் வகுத்த அவ்வகைப்பாட்டின்படி, மேல் மனதில் மேற்குறிப்பிட்ட மெய்ப்பாடுகள் இயல்பாக அனைவரும் உணரும் வண்ணம் வெளிப்படுகின்றன. அவ்வகையில் நனவு மனதில் புற உலக எண்ணங்கள், உருத்தோற்றங்கள், கருத்தாக்கங்கள் போன்றவை காணப்படும். நனவடங்கு மனதில் நனவுலகம் தற்காலிகமாக மறைக்கப்பட்ட நிலை காணப்படும். நனவிலி மனதில் அமுக்கப்பட்ட உணர்வுகள் காணப்படுமென்று உள்ளங்களின் உள்ளடக்கங்களை விரித்துரைக்கின்றனர். இம்மனங்கள் பரத்தையிடம் வெளிப்படுவதை பின்வருமாறு காணலாம்.

4.1.1. நனவு மனம்

பரத்தையிடம் இடம்பெறும் மெய்ப்பாடு சார்ந்த வெளிப்பாடுகள் அனைத்தும் அவளது நனவு மனதின் செயல்பாடுகளாக அமைந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது. “புற உலகத்திலிருந்து பெறப்பட்ட எண்ணங்கள், உருத்தோற்றங்கள், கருத்தாக்கங்கள், இன்னபிற சிந்தனைகள் குடியிருக்கும் கொள்கலனாக”¹ நனவு மனத்தை குறிப்பிடலாம்.

பரத்தையுடன் தலைவன் மகிழ்ந்திருந்தான் என்ற செய்தி கேட்ட தலைவி, பரத்தையைத் திட்டினாள். அது கேட்டுப் பொறுக்காத பரத்தை நனவு மன வெளிப்பாடுகளை பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறாள். இதனை,

**“செய்யாம் ஆயினும் உய்யா மையின்
செறிதொடி தெளிப்ப வீசி சிறிதுஅவன்
உலமந்து வருகம் சென்மோ தோழி”²**

பரத்தை, தலைவன் நம்பால் தங்கியதால் அவன் மனைவி (தலைவி) என்னையும் அவனையும் ஒருசேரத் திட்டினாள் என்று கூறுகின்றாள். அதைக் கேட்ட நாம், அதற்காக ஏதொன்றும் செய்யவில்லையென்றாலும், அவன் வாழும் இருப்பிடத்தின் பக்கமாக, வளையல் அணிந்த கைகளை வீசியவாறு சென்று ‘உலாவி வருவோமா’ என்று தன் நனவு மனக்கருத்தாக்கங்களை வெளிப்படுத்துகிறாள் என்பதை உணரமுடிகிறது.

4.1.2. நனவடங்கு மனம்

நனவு மனதோடு தொடர்புடையதாகவும், நனவிலியுடன் தொடர்பற்றும் அமைவது நனவடங்கு மனமாகும். இது ‘மறைவு மனம்’ எனவும் அழைக்கப்படும். இந்நனவடங்கு குறித்து ஃபிராய்டு “நனவு மனதோடு சம்பந்தப்பட்ட, ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட அனுபவங்கள், யாவும் தற்காலிகமாக மறக்கப்பட்ட நிலையில் இருக்கின்ற எண்ணப்பகுதியே நனவடங்கு மனமாகும்”³ எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

மனிதன் வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாட்டுக்குக் காரணமான, சொற்களில் வெளிப்படுத்த முடியாத ஓரளவு மறைக்கப்பட்ட எண்ணங்கள் நனவடங்கு மனத்தில் இடம்பெறுகின்றன. நனவிற்குச் சற்று அடுத்த நிலையில் அமைந்த சிந்தனை மனமாக நனவடங்கு மனதைக் குறிப்பிடலாம். இதனை,

**“அம்ம வாழி தோழி ஊரன்
வெம்முலை அடைய முயங்கி நம்வயின்
திருந்திழை பணைத்தோள் ஞெகிழப்
பிரிந்தனன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”⁴**

என்ற பாடலடியில், அம்மா! தோழி! கேட்பாயாக! நம்முடைய மார்பு வேட்கையை எழுப்புவது, அதனை முழுவதுமாகச் சேரத் தழுவினான் தலைவன். பிறகு நம் அணிகலன் அணிந்த பெரிய தோள்கள் நெகழ்ந்து மெலியுமாறு, நம்மை விட்டுப் பிரிந்தான். ஆயினும் உடலால் அன்றி, உள்ளத்தால் மட்டுமே பிரிந்துள்ளான். எனவே, அவன் தன்னோடு எப்பொழுதும் உள்ளானென்று பரத்தை கூறுவதன் உள்நோக்கம் தலைவன், தலைவியோடு இருந்தாலும், அவன் நினைவெல்லாம் தன் பக்கமேயென்று தலைவிக்கு நெருக்கமானவர்கள் கேட்கும் படியுரைத்து, தலைகுனிய வேண்டுமென்பதே பரத்தையின் நனவடங்கு மனச்சிந்தனையாக வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

தலைவன் பரத்தையை விட்டு தலைவியின் இல்லத்திற்குச் சென்றான். அதனை விரும்பாத பரத்தை,

“வான்கோல் எல்வளை வெளவிய பூசல்
சினவிய முகத்துச் சினவாது சென்றுநின்
மனையோட்கு உரைப்பல் என்றலின் முனையூர்ப்
பல்லா நெடுநிரை வில்லின் ஓய்யும்
தேர்வண் மலையன் முந்தைப் பேரிசைப்
புலம்பரி வயிரியர் நலம்புரி முழுவின்
மண்ணார் கண்ணின் அதிரும்
நன்ன ராளன் நடுங்குஅஞர் நிலையே”⁵

என்பதில், தலைவன் என்னுடைய மணங்கமழ்கின்ற கூந்தலைப் பற்றினான். அதுமட்டு மன்றி என் கை வளையலைப் பற்றினான். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கண்ட நான் மிகவும் கோபமடைந்தேன். தலைவனை நோக்கி, இப்பொழுது நிகழ்ந்த இந்நிகழ்ச்சியைச் கோபம் கொள்ளாமல், சென்று தலைவிக்கு உரைப்பேன் என்றேன். அதுகேட்ட தலைவன், பகைவரின் ஊர்களில் உள்ள பசுக் கூட்டங்களை விற்பாரில் வென்று வருபவனும், இரவலர்க்குத் தேர் வழங்குபவனுமாகிய மலையமானது, அரசவையில் வைக்கப்பட்டுள்ள முரசின் மார்ச்சனை வைத்த பக்கம் அதிர்வது போல நடுங்கினான் தலைவன். ‘அவன் நடுங்கிய நடுக்கத்தை நான் நினைக்குந்தோறும் சிரிப்புத்தான் வருகிறது’, என்று கூறுவதிலிருந்து அவளது நனவடங்கு மனம் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

4.1.3. நனவிலி மனம்

நனவு மனத்தில் அழுக்கப்பட்ட உணர்வுகளே காணப்படும். நிறைவேறாத ஆசைகள், அனுபவங்கள், எண்ணங்கள் போன்றவை அழுக்கப்பட்ட நிலையில் இம்மன அடுக்குகளில் பதிந்திருக்கும். இவ்வகையில் மனிதனுடைய நடத்தைகள் அனைத்தும் நனவிலியில் படிந்துள்ள பாலுணர்வினால் உந்தப்படுகின்றன என்பது ஃப்ராய்டின் கருத்தாக உள்ளது.

அடிமனம், ஆழ்மனம், மனமறியாநிலை எனப் பல பெயரில் வழங்கப் பெறுவது நனவிலி மனம் ஆகும். மனிதனின் “பெரும்பாலான நடவடிக்கைகள் அவனது கட்டுப்பாட்டிற்கு அப்பாற்பட்ட மன ஆற்றல்களால் இயக்கப்படுவதாக ஃப்ராய்டு தெரிவிக்கிறார்.”⁶

ஒரு நாள் தலைவன் தலைவியின் பெண்மை நலமெல்லாம் துய்த்து காதல் நீங்கிப் பிரிந்தான் என தலைவி கூறியதை கேட்ட பரத்தை,

“திருந்திழைப் பணைத்தோள் ளெகிழ்ப்

பிரிந்தனன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”⁷

என்ற பாடலில், நம்முடைய மார்பு வேட்கையை எழுப்புவதால், அதனை முழுவதுமாகச் சேரத் தழுவினான் தலைவன் என எடுத்துரைக்கிறான். பிறகு நம் அணிகலன் அணிந்த பெரிய தோள்கள் நெகிழ்ந்து மெலியுமாறு, பரத்தையை விட்டுப் பிரிந்தான். ஆயினும் நெஞ்சத்தால் பிரியாமல் உடலால் தான் தலைவன் பிரிந்துள்ளான். எனவே, தன்னோடு எப்பொழுதும் உள்ளான்று பரத்தை கூறுவதன் உள்நோக்கம் தலைவன் தலைவியோடு இருந்தாலும், அவன் நினைவெல்லாம் தன் பக்கமேயென்று கூறுவதன் வாயிலாக அவளது நனவிலி மனக் கருத்தாக வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

பரத்தை, தலைவருடன் அருகிலிருந்தால் இரண்டு உடலையுடையேம். அவருடன் கூடித் துயிலும் போது, வில்லை இறுகப் பிடித்த விரல்கள் ஒருசேரப் பற்றுதல் போல, தலைவனது நல்ல மார்பை சேர்ந்தால் ஓர் உடலை உடையவராவோம் என்கிறான். இதனை,

“வண்டுவாய் திறக்கும் தண்துறை ஊரனோடு

இருப்பின் இருமருங் கினமே; கிடப்பின்

வில்லக விரலின் பொருந்தி அவன்

நல்லகம் சேரின் ஒருமருங் கினமே”⁸

என்ற பாடலில், தலைவன் காம மிகுதியாலேயே தன்னிடம் வருகிறான் என்பதை அறியாதது பரத்தையின் நனவிலி மனம். எனவே தான் தானே தலைவனுக்கு இன்பமளிப்பவள், அதனைத் தலைவி அறியாதவள் என்று தன்னை உயர்வாக எண்ணிக் கொள்கிறாள். பிறர் தன்னை இழிவாகக் கூறுவதையே தன் மனக் கொந்தளிப்பாள் வெளிப்படுத்தி தன்னையே உயர்வாக எண்ணுகிறாள் என்பதை உய்த்துணரமுடிகிறது.

வெளிப்படையாகத் தெரியாத நனவிலி மனதை மன இயக்கங்கள், செயற்பாடுகள் மூலமே மற்றவர்களால் இனங் காண முடியும். இவ்வகையில் உளவியலாளர் மனதை இயக்க அடிப்படையில் ‘இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ’ என்று மூன்றாகப் பகுத்துக் காட்டுகின்றனர். இம்மனச் செயல்பாடுகளும், நனவிலிமனத்தின் சார்போடு ஏற்படுகின்றது. நனவிலி மனம் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்ள இம்மூன்று மனச் செயல்பாடுகளே அவசியமாகின்றன. இச்செயல்பாடுகளின் வழி நனவிலி மனமானது நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுகின்றது. இம்மூம்மனச் செயல்பாடுகள் நனவிலி மனதை வெளிப்படுத்தி ஒருவரது ஆளுமை எத்தகையது என்பதை அடையாளம் காட்டுகின்றது.

4.2. இயக்க மனங்கள்

ஃப்ராய்டு மனிதின் இயக்க நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறிய பாகுபாடுகளான இட், (Id), ஈகோ (Ego), சூப்பர் ஈகோ (Super Ego), என்பவற்றிற்கு நிகரான சொற்களாக இன்பமனம், தன்முனைப்பு, நீதி மனம் அல்லது சமூக மனம் என்ற வரிசை முறைமையில் அமைகின்றன. இம்மூன்று மனச் செயற்பாடுகளும் பரத்தையிடம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

“காரணமில்லாமல் (Cause) காரியமில்லை (Effect) என்பதை நன்கு உணர்ந்த ஃப்ராய்ட் மனிதனின் நடத்தைகளுக்கான காரணத்தைத் தேட முற்பட்டு உள்ளுணர்ச்சிகள் மூலங்களாகத் திகழ்வதை கண்டார். அதன்பிறகு அவரது குவியப் புள்ளி (Focal Point) உள்ளுணர்ச்சிகள் மீதே இருந்தது. இயக்க ஆற்றல் கோணத்தில் (Dynamic Point of View) உள்ளத்தைப் பார்க்கின்ற போது, உள்ளுணர்ச்சிகளின் உந்து விசைகளால் தான் உள இயக்கங்கள் நிகழ்கின்றன என்பதை அறிந்தார். எனவே, இயக்காற்றல் உள்ளம் (Dynamic mind) என்பது உள்ளுணர்ச்சிகளின் வலிமை மிக்க துடிப்புகளோடு (impulses) தொடர்புடையதாகும்.”⁹ என்பதில் காரண காரியத் தொடர்பு இருக்கிறது. ஆற்றல்மிக்க உள்ளுணர்ச்சிகளே மனித செயற்பாடுகளுக்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன என்ற கருத்துக்கள் வெளிப்பட்டுள்ளன. இதுவே மூலங்களின் வடிகால்களாக அமைவதை அறியலாம்.

4.2.1. இன்பமனம்

மனிதன் தன் வாழ்வில், எப்பொழுதும் இன்பத்தை மட்டுமே விரும்புவனாக உள்ளான். துன்பம் என்பது வாழ்வில் தவிர்க்க முடியாத ஒரு நிலை என்று அவன் உணர்ந்து இருந்தாலும், இன்ப நாட்டமே அவனிடத்தில் ஓங்கிக் காணப்படுகிறது. எப்படியாவது தனக்கான இன்பத்தை வென்றெடுக்க வேண்டும் என்ற தன் முனைப்பாலே எல்லாம் நிகழ்கிறது. இதனை,

“எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது

தான் அமர்ந்து வருஷம் மேவற்றாகும்.”¹⁰

இங்ஙனமே, இன்பம் என்பதை உலக உயிர்கள் அனைத்தும் விரும்புகின்றன என்றே தொல்காப்பியரும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே தாயுமானவரும்,

“எல்லாம் இன்புற்று இருக்க நினைப்பதுவே

அல்லாமல் வேறுஒன்று அறியேன் பராபரமே ” ¹¹

எனவும் மொழிந்துள்ளார். இவ்வாறு மனிதர்களிடத்து இயல்பாக அமைந்துள்ள இன்பம் விரும்பும் மனநிலையை ஃப்ராய்டு, ‘இட்’ என்கிறார்.

“எப்போதும் இன்ப வேட்கை நிறைவை நோக்கியே செயல்படுகிறது. இங்கே எவ்விதக் கட்டும், விதிகளும், ஒழுங்கும் இருப்பதில்லை. இந்நிறைவும், உடனடி நிகழ வேண்டும் என்ற நிலையில் இருப்பதும்”¹² என்ற விளக்கம் ‘இட்’ மனநிலை உடையோரின் உளவியலை வெளிப்படுத்துகிறது.

இவ்வின்ப விருப்பமானது புறப்பொருள் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் தூண்டலால் உருவாகிறது. அப்புறப்பொருள் மனிதாரகவோ அல்லது மனிதரல்லாத பிற பொருட்களாகவோ இருக்கலாம். இதில் மனிதர் மீது ஏற்படும் காதல் விருப்பம் இன்ப மன வெளிப்பாடாகிறது. “உள்ளுணர்ச்சிகளில் பாலுணர்ச்சி, தலைமை உணர்ச்சியாக விளங்கக் காரணம் அதன் அழுத்தமே (Pressure) ஆகும். மற்ற உணர்ச்சிகளைக் காட்டிலும், பாலுணர்ச்சி அதிக அழுத்தத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இந்த அழுத்தம் ஈகோவை உடனடி நிறைவேற்றம் (immediate gratification) செய்யத் தூண்டுகிறது. ‘நிறைவுத் துய்ப்பு’ (experience of satisfaction) என்பதை ப்ராய்ட் பாலுணர்ச்சியை விவரிக்கின்ற போதெல்லாம் குறிப்பிடுகின்றார்.”¹³ என்ற கருத்தின் அடிப்படையில், காமக்கிழத்தியின் இன்ப மன நிறைவுத் துய்ப்பும், அதன் சார் விருப்பமும் அமைந்திருப்பது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

பரத்தையின் இன்ப மனம் தலைவனை அடைய வேண்டும், அவனுடன் கூடி இன்புற வேண்டும் என்ற வேட்கையைப் பின்வருமாறு,

**“பொய்கை ஆம்பல் அணிநிறக் கொழுமுகை
வண்டுவாய் திறக்கும் தண்துறை ஊரனொடு
இருப்பின் இருமருங் கினமே கிடப்பின்
வில்லக விரலின் பொருந்தி அவன்
நல்லகம் சேரின் ஒருமருங் கினமே”¹⁴**

என்ற பாடலில், பொய்கையிலுள்ள ஆம்பலின் அழகிய நிறத்தையுடைய, வளவிய மொட்டினை, வண்டு உட்சென்று அதன் வாயை மலரச்செய்யும். இத்தகைய குளிர்ந்த நீர்த்துறையையுடைய தலைவனொடு புணராது, ஊரில் இருத்தலைச் செய்தால், நாங்கள் இருவடிவினை உடையவர்கள் ஆவோம். அவருடன் கூடித் துயிலும் போது, வில்லை இறுகப் பிடித்த விரல்கள் ஒருசேரப் பற்றுதல் போல, அவனது நல்ல மார்பினை சேர்த்து அணைத்ததால் இருவரும் ஓர் உடலை உடையவராவோம் என்ற பரத்தையின் மன வெளிப்பாட்டில் தான் தலைவனுடன் தொடர்ந்து இன்பத்தை பெற வேண்டும் என்ற விருப்ப உணர்வும் அதன் வெளிப்பாட்டினையும் உய்த்துணர முடிகிறது.

4.2.1.1. இன்பத் துய்ப்பு மனநிலை

இன்ப மனமானது துய்ப்பிற்காக ஏங்குகின்றது. அத்துய்ப்பு நிறைவேறிய அளவில் அது நிறைவை அடைகின்றது.

தலைவன் பரத்தையர் சேரியில் தங்கி, பிறகு தனக்குரிய காமக்கிழத்தியிடம் சென்றான். இதனை,

“நனவினான் வேறாகும் வேளா முயக்கம்
மனைவரின் பெற்றுஉவந்து மற்றுஎம்தோள் வாட
“இனையர் எனஉணர்ந்தார்” என்றுஏக்கற்று ஆங்குக்
கனவினான் எய்திய செல்வத்து அனையதே
ஐய! எமக்குநின் மார்பு”¹⁵

என்னும் கலித்தொகையில், காமக்கிழத்தி தலைவனிடம் கூறுகையில் நீ எப்போதோ ஒரு நாள் எமது வீட்டிற்கு வந்தால் உனது விருப்பமில்லாத அணைப்பைப் பெற்று மகிழ்கிறோம். மற்றபடி எம் தோள் வாடியே கிடக்கிறது. எம் தலைவர் எம்மை இவ்வளவு எளியவர் என்று நினைத்துள்ளாரே எனச் சோர்ந்து கிடக்கின்றேன். கனவில் வந்து சேரும் செல்வம் விழித்தவுடன் இல்லாமல் போவது போல, உனது மார்பு எனக்கு நிலையாகக் கிடைக்காமல் இருக்கிறது என்று குறிப்பிடுகின்றாள். முன்பு காமக்கிழத்தி தலைவனுடன் இருந்தபோது இன்பம் பெற்று, அவன் இல்லாத போது அவனது நினைவு எங்களுக்கு துன்பத்தைத் தருகிறது என்கிறாள். மேலும், தலைவனது மார்பு எனக்கு நிலையாகக் கிடைத்தால் இன்பத்தை அவ்வப்போது பெற்று மகிழ்வோம் என்ற இன்ப துய்ப்பு மனதளவில் பெற்ற காமக்கிழத்தி உடலளவில் பெறாத தன்மையை வெளிப்படுத்தும் இந்நிலையும் ஆழ்ந்து நோக்க உகந்தது.

இன்ப மனம் குறித்த, “இட்’ நம் மன ஆற்றலின் ஊற்றுக்கண். இது நமது முழு மனத்தின் வேறுபடுத்த இயலாத மூல முதனில் அடிப்படையானது. இது முற்றிலும் நனவிலியானது. காலம் பற்றியோ, பின்விளைவுகளைப் பற்றியோ, முன்னோக்குப் பார்வையோ இதற்கு இல்லை. தீவிர முயற்சியாக உள்ளது. அதனால் கட்டுப்பாடற்றது. திமர் எழுச்சிகளும் தூண்டுதல்களும் இதனுள் உள்ளன. உயிரியலின் கட்டுப்பாட்டில் உள்ளது.”¹⁶ என்ற கருத்தை நோக்குமிடத்து, பரத்தையின் இன்ப மனதானது அவளது கட்டுக்குள் இருந்ததால் அவளுடைய மன உணர்வுகள் தலைவனிடம் சென்ற நிலையிலும் அவளுடைய செயல்பாடுகள் அவனைச் சென்று சேரவில்லை என்று துணியலாம்.

4.2.2. தன்முனைப்பு மனம்

தன்முனைப்பை உயிரின், மனத்தின் இயக்கமாகவோ அல்லது ஆளுமையாகவோ கொள்ளலாம். “ஈகோவுக்கும் இட்டுக்கும் இடையே உள்ள உறவுகள் உணர்ச்சிப் பூர்வமானவை. ஈகோவுக்கும் சூப்பர் ஈகோவுக்கும் இடையே உள்ள உறவுகள் அறிவுப்பூர்வமானவை. உள இயக்கங்களில் சூப்பர் ஈகோ, ஈகோவை ஆளுகை (dominate) செய்கின்றது. இதனால் ஈகோ ஒரு புறம் ‘இட்’டைச் சார்ந்தும் (dependent) மறுபுறம் சூப்பர் ஈகோவுக்குக் கட்டுப்பாட்டும் செயல்பட வேண்டியுள்ளது. இரண்டு செயல்களின் கோரல்களை (demands) ஏற்றுக் கொள்ளும் ஈகோ, இரட்டைக் குதிரை மீது இரண்டு கால்களையும் வைத்தபடி சவாரி செய்வது போன்றதாகும்.”¹⁷ என்று தன்முனைப்பு குறித்து உளவியல் அறிஞர்கள் விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

சங்க அகப்பாடல்களில் இடம் பெற்றிருக்கும் பரத்தை தலைவனைக் கவர்ந்திழுக்கும் ஆவல் கொண்டவளாக உள்ளாள். தலைவனும் அவளது இல்லத்தைத் தேடிச் செல்வதால் பரத்தை தலைவிக்குச் சவால் விடும் நிலை ஏற்படுகிறது. ஒரு மகள்/மகன், தன்னைப் போல் பிரதியை உருவாக்கிக் கொண்டு, அதனுடன் பேசுவதென்பதை உள்பகுப்பாய்வின் மூலம் அறிந்துகொள்ளலாம். (திரைப்பாடல்களில் மனச்சாட்சியுடன் பேசுவதாக வரும் காட்சிகளை இங்குச் சுட்டலாம்). இதனடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது தலைவி, பரத்தை ஆகிய இருவித படிமங்களும், மகள் என்னும் நனவிலிப் பாத்திரத்தின் பிரதிகளே எனலாம். இதனை ஒளவையாரின் பாடலைக் கொண்டு தெளிவடையலாம்.

“கூந்தல் லாம்பன் முழுநெறி யடைச்சிப்
பெரும்புனல் வந்த விருந்துறை விரும்பி
யாமஃதயர்கஞ் சேறுந் தான் அஃது
தஞ்சுவ துடைய ளாயின் வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வே லெழினி
முனையான் பெருநிலை போலக்
கிளையொடுங் காக்கதன் கொழுநன் மார்பே”¹⁸

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில், பரத்தை தலைவியிடம், ‘தலைவனுடன் யான் புனல் வியைடப் போகிறேன் அதனை நீ முடிந்தால் தடுத்துக்கொள்’ என்கிறாள். தலைவன் பரத்தையினது விருப்பத்தின்படி தான் செயல்படுகிறான் என அவளே சுட்டுகிறாள். தன்முனைப்புணர்ச்சி இரண்டாகப் பிரிந்து ஒன்று தலைவியாகவும், மற்றொன்று பரத்தையாகவும் இவ்விடத்தில் செயல்படுகிறது. தலைவியும், பரத்தையும் தலைவனை தன்வசப்படுத்த நினைக்கின்றனர். அதாவது மகள் என்பவள் இரண்டு வித

தோற்றங்களில் வந்து ஒரு பொருளை அடைய நினைக்கிறாள். இச்சை உணர்ச்சி தலைவி என்னும் தோற்றத்தில் தலைவனை நேரடியாகக் கவர், சமூகப் பண்பாட்டுத் தடையை விதித்திருப்பதால், பரத்தை என்னும் தோற்றத்தில் தலைவனைக் கவர்ந்துள்ளது. மேலும் தலைவனைத் தன்னிடமிருந்து பிரிக்க முடியாது என மார்த் தட்டி கூக்குரல் இடுவதன் மூலம் ஒருபக்க இழப்பு (தலைவி தலைவனை இழத்தல்) மறுபக்கம் ஈடுசெய்யப்படுகிறது.

சில நேரங்களில் ஊடல் காரணமாகவே தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையை நாடினான். அந்தச் சூழலில் தான் தலைவி பூப்பெய்தினாள். அதனைத் தலைவனுக்கு உணர்த்த விரும்பிய தலைவி, தன் தோழிக்குச் சிவப்பு நிறத்தில் ஆடை அணிவித்து தலைவன் காணுமாறு தோழியை அனுப்பினாள். அது கண்ட பரத்தை, தலைவனை தலைவியிடம் செல்லுமாறு அனுப்பினாள். இதனை,

“எம்நயந்து உறைவி ஆயின் யாம்நயந்து
நல்கினம் விட்டதுஎன் நலத்தோன் அவ்வயின்
சால்பின் அளித்தல் அறியாது அவட்கு அவள்
காதலள் என்னுமோ உரைத்திசின் தோழி
நிரைத்த யானை முகத்துவரி கடுப்பப்
போதுபொதி உடைந்த ஒண்செங் காந்தள்
வாழையம் சிலம்பின் வம்புடக் குவைஇ
யாழ்வர்த் தன்ன இன்குரல் இனவண்டு
அருவி முழவின் பாடொடு ஓராங்கு
மெல்மெல இசைக்கும் சாரல்
குன்ற வேலித்தம் உறைவுஇன் ஊரே”¹⁹

என்னும் இப்பாடலில், தலைவியிடம் கொண்ட பயம் காரணமாக, தலைவனை அனுப்பிவிட்டாள் என்று ஊரார் பேசுவாரோ என ஐயப்பட்டு நான் தலைவனை உன்னிடம் அனுப்பவில்லை. நான் நினைத்தால் மீண்டும் தலைவனை விரைவில் கைக்கொள்வேன் என்று கூறுவதிலிருந்து, பரத்தைக்கு தலைவியின் மேல் கொண்ட (ஈகோ) தன்மிகு உணர்ச்சியே காரணமாக அமைவதை இப்பாடல் புலப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

4.2.3. பரத்தையின் நீதிமனம்

மனிதன் தனக்குள் வகுத்துக் கொண்ட நீதிகள் பின்னர் அவனது நீதி மனமாக செயல்படத் தொடங்கிவிடுகிறது. அவன் நீதி தவறும் போதெல்லாம் இம்மனமே உள்ளிருந்து குரல் எழுப்புகிறது.

“தனிமனிதனாக வாழ்வதற்கு எந்த நெறிமுறைகளும் தேவையில்லை. ஒரு குழுவாகக் கூடி வாழ்வதற்கு தான் நெறிகள் தேவைப்படுகின்றன. அந்த நெறிகள் குழுவின் அல்லது சமுதாயத்தின் பொதுமைக் கூறுகளாக (common denomination) விளங்குகின்றன. சமூகக் கோரல்கள் (social demands) உருவாக்கும் நெறியியலின் முக்கியப் பணி ‘கூடாது’ (don’ts) விதிகளை நடைமுறைப் படுத்துவதுதான். அதன்படி ஈகோ செயல்படுகின்றது. நாட்பட நாட்பட இந்த நெறியியல் ஒரு நிலையான கட்டத்திற்குள் அமையும் போது சூப்பர் ஈகோவாக மாறுகிறது.”²⁰ என்ற உளவியல் கருத்தின் அடிப்படையிலும் ‘பண்பட்ட உள்ளம் கொண்ட தன்முனைப்பானது பெற்றோர்களாலும், சமூகத்தாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்ட அந்நெறிகள் சமய மதிப்புகள் அடங்கிய பகுதியாகும்.”²¹ என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் பண்பாட்டு மனம் வகுக்கப்படுகிறது. இங்கு பரத்தைக்கு பண்பட்ட மனம் வெளிப்படுவதை,

தலைவி தன்னைக் கொடியவள் என்று கூறியதாகப் பரத்தைக் கேள்விப்பட்டாள். அப்போது, தலைவன் வந்து பரத்தை மீது தான் அன்புடையவன் என்று கூறினான். உடனே தலைவிக்கு வேண்டியவர்களின் காதில் படுமாறு பரத்தை கூறுகிறாள். இதனை,

“குரு(கு)உடைத்து) உண்ட வெள்அகட்டு யாமை
அரிப்பறை வினைஞர் அல்குமிசைக் கூட்டும்
மலர்அணி வாயில் பொய்கை ஊர்! நீ
என்னை நயந்தனென் என்றி நின்
மனையோள் கேட்கின் வருந்துவள் பெரிதே”²²

என்னும் பாடலில் பரத்தை, குருகு ஆமை ஓட்டினை உடைத்து அதன் வெள்ளையான வயிற்றின் இறைச்சியை உண்ணும். உண்டு மிஞ்சிய ஆமை இறைச்சியைக் கதிர் அறுக்கப் பறைமுடிக்கும் உழவர், கொண்டு வந்த உணவோடு கூடச் சேர்த்து உண்பர். அத்தகைய காட்சியையையும் பூக்கள் நிறைந்த அழகான நீர்த்துறைகளையும் உடைய ஊரனே! “நான் உன்னை விரும்பினேன்” என்று நீ என்னை நோக்கிக் கூறுவதைத் தலைவியாகிய உன் மனைவி கேட்டால் மிகவும் வருந்துவாள் என்று கூறுகிறாள். தலைவன் தன்னுடன் இருப்பதை விட தலைவியுடன் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் அவ்வாறு இல்லையென்றால், அவள் மிகவும் வருத்தம் கொள்வாள் என்னும் பண்பட்ட மனம் பரத்தையிடம் வெளிப்படுவதை புலப்படுத்துகிறது.

4.3. சாவியல் இயல்புக்கம்

மரணம் துன்பமாகவும், துன்பங்களின் விடுவிப்பாகவும் மனிதனால் எண்ணப்படுகின்றது. நாயன்மார்களில் பலரும், சித்தர்களும் பிறவியைப் பிணியாகவும், பிறவி நீங்கும் நிலையை உயர்வாகவும் கருதினர். இதனை,

“கள்ளப் புலக்குரம்பைக் கட்டழிக்க வல்லானே
நள்ளிருளில் நட்டம் பயின்றாடும் நாதனே
தில்லையுள் கூத்தனே தெனபாண்டி நாட்டானே
அல்லற் பிறவி அறுப்பானே.....”²³

என்ற பாடல் வரிகளில் மாணிக்கவாசகர் உடம்பினுள் இருக்க விரும்பாத தன்மையை உரைப்பதுடன் பிறவியை அறுப்பவனாக இறைவனையும் காண்கின்றார்.

“சோற்றுத் துருத்தினைச் சுமந்தலைந்து வாடாமல்
ஊத்தைச் சடம்போட் டுனையடைவ தெக்காலம்”²⁴

என்ற பாடலில், அசுத்த உடலை விட்டு நீங்குவது எக்காலம் என்று பத்ரகிரியார் புலம்புகின்றார். இவ்வகைக் கருத்துகளைத் தாங்கிய பாடல்கள் சமயப் பெரியோர்களின் சாவு விருப்பத்தை உரைப்பவையாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். மேலும் இவர்களிடம் மரணம் குறித்த அச்சமற்ற தன்மையையும் காணமுடிகின்றது.

மரணத்தோடு அச்சம் தொடர்புடையது துன்பத்தினால் அச்சம் ஏற்படும் போதெல்லாம் ஒருவருக்கு மரணம் நினைவிற்கு வருகிறது. இது ஒன்றின் தூண்டல், மற்றொன்றின் துலங்கலால், தூண்டல் துலங்கல் கொள்கை போல நிகழ்கின்றது. மனிதன் தன் வாழ்வில் காணும் பிறரின் மரணத்தின் போதும், பிறர் குருதி சிந்தி வலியால் முனங்கி இறப்பதைக் கண்டும் தனக்கும் இவை தொடர்பான அனுபவம் ஏற்படும் போது மரணம் குறித்து அஞ்சுகின்றான். பின் அச்சம் ஏற்படும் போதெல்லாம் மரணம் அவன் மனக்கண் முன்னால் வருகிறது. அம்மரணத்தைத் துன்பமாகக் கருதும் போது துன்பமாகவும் மாறாக அதனைத் தன் துன்பத்திலிருந்து தப்பும் மார்க்கமாக உணரத் தொடங்குகையில், அம் மரணம் ஒருவரின் விருப்பத்திற்கு உரிய நிகழ்வாகவும் மாற்றமடைகிறது. இத்தகையப் போக்கு சித்தர்களிடமும் யோகிகளிடமும் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

மனித மனம் இன்பத்தை விரும்பிய நிலையில் துன்பத்தை மிகுதியாக அடையும்போது, இறுதியில் சாவை எதிர்பார்க்கும் நிலை உருவாகிவிடுகிறது. “உள்ளுணர்ச்சிகளின் இத்தகு இருமைப் போக்கின் காரணமாக இரு வேறுபட்ட

உந்துதல்கள் உள்ளுக்குள் எழுகின்றன. வாழ்வுந்துதல்கள் வாழ்வுணர்ச்சிகளையும், சாவுந்துதல்கள் சாவுணர்ச்சிகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுகின்றன.”²⁵ என்பது மேற்கூறிய கருத்தை வலியுறுத்தும் வகையில் அமைகிறது.

‘காமம், தற்காப்புணர்ச்சி ஆகியவற்றை வாழ்வுணர்ச்சிகளின் அடங்கல்களாகக்’ கண்ட ஃப்ராய்ட் சாவுணர்ச்சிகள் பற்றிக் கூறுகையில், ‘வாழ்வுணர்ச்சிகளும், சாவுணர்ச்சிகளும் எதிரிடைகள் (antitheses) என்றும், ஒன்றை மற்றொன்று எதிர்த்துக் கொண்டிருப்பவையாகும்.”²⁶ என்றும் விளக்குகின்றார்.

வாழ்வுணர்ச்சிகளில் பல உள்ளுணர்ச்சிகள் உள்ளடங்கி இருப்பது போல் சாவுணர்ச்சிகளிலும் பல உணர்ச்சிகள் உள்ளடங்கியுள்ளன. “சாவுணர்ச்சிகளில் மூர்க்கமும் (aggression) அழிப்புணர்ச்சியும் (destructive instinct) முதன்மையாக உள்ளன.”²⁷ என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் பெண் மாந்தர்களில் பரத்தையின் உணர்வுகள் குறித்து ஆராயப்படுகின்றன.

4.3.1. மூர்க்கம் (aggression)

சாவுணர்ச்சிகளின் அடிப்படையில் ஒன்றான மூர்க்கம் குறித்து, “அழிப்பு உந்துதலைவிட மூர்க்கமே சாவுணர்ச்சிகளுக்கு முதன்மையாக விளங்குகின்றதென ஃப்ராய்ட் கூறுகிறார். மூர்க்கத்தைச் சாவுணர்ச்சி அடங்கலாகக் கொண்டாலும் உள்ளுணர்ச்சிகளின் பொதுப் பண்பாகவும் உள்பகுப்பாய்வு கருதுகிறது. உடலியல் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்வதற்குக் கூட சில சமயங்களில் மூர்க்கம் தேவைப்படுகிறது.”²⁸ என்ற விளக்கத்தை உளவியலாளர் தருகின்றனர். அதிகப் பசி எடுத்தால் உணவை வேகமாகச் சாப்பிடுவதற்கு மூர்க்கமே காரணமாக அமைவதை சுட்டலாம். மனிதன் விலங்கு உணர்ச்சிகளால் தீர்மானிக்கப் படுகின்றான் என்று ஃப்ராய்டு கூறுவதற்கு இம்மூர்க்கமே காரணமாக அமைகின்றது.

மனிதனின் “அகநிலையில் பாலுணர்ச்சி மட்டுமல்லாமல் மூர்க்க உணர்ச்சியும் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகிறது. எனவே பாலுணர்ச்சி போல மறைமுக வெளிப்பாடுகள் வழியில் மூர்க்க உணர்ச்சியும் வெளிப்படுகிறது. (மேலாளர் மீது கோபத்தைக் காட்ட முடியாமல் அழுக்கி வைக்கப்படும் போது மனைவி மீதும், பிள்ளைகள் மீதும் காட்டுவது அத்தகு மறைமுக வெளிப்பாட்டில் அடங்கும்.”²⁹ உள்ளத்திலிருந்து விரைவாக உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுவதற்கு மூர்க்கத்தனமே தேவைப்படுகிறது. இக்கருத்தின் அடிப்படையில் பரத்தையிடம் அமைந்துள்ள மன உணர்வுகளை ஆராயலாம்.

தலைவி தன்னைப் பழித்தாள் என்று கேள்விப்பட்ட பரத்தை தலைவியின் தோழிமார் கேட்ப, அவள் செருக்கு அடங்குமாறு, ‘யான் இன்னது செய்வேன்’ என்று சூள் உரைக்கிறாள். இதனை,

“தாரும் தானையும் பற்றி ஆரியர்
பிடியின்றி தருஉம் பெருங்களிறு போல
தோள்கந் தாகக் கூந்தலின் பிணித்து அவன்
மார்புகடி கொள்ளேன் ஆகின் ஆர்வற்று”³⁰

என்னும் இப்பாடலில் பரத்தை, தலைவன் மீண்டும் நம் சேரிக்கு வருவானாக. அவ்வாறு வருவானாயின் அவனைச் சார்ந்த பெண்களின் கண்ணுக்கு முன்னேரே வடநாட்டார், தாம் பழக்கிவைத்துள்ள பெண் யானையைக் கொண்டு, புதிய ஆண் யானையைப் பிடிப்பது போல், அவனது ஆடையையும் மாலையையும் பிடித்து இழுத்து என் மனைக்குக் கொண்டு வருவேன். என் தோளாகிய கட்டுத்தறியில், கூந்தலாகிய கயிற்றினால் கட்டி, அவனது மார்பைச் சிறையிடுவேன். இரந்தோர்க்கு ஈயாது ஈட்டியோன் பொருள் போல் ஒரு பொருளும் இல்லாது இரந்தார்க்கு அவர் வேண்டுவதொன்றைக் கொடாது ஈட்டியவன் பொருள் பிறரால் அறியப்படாது அழிந்து போவது போல என் தாய் பாதுகாத்த என் மேனி அழகும் பிறர் அறிய வெளிப்படாது அழிந்து ஒழிந்து போவதாக என்று பரத்தை தனது மூர்க்க உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறாள். இங்கு தலைவன் தன்னிடம் இல்லாமல் தலைவியை நாடிச்சென்றான் என்ற உள்ளக்கிளர்ச்சியால் அவனை எவ்வாறாவது தன்னிடமே இருத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்பதல், அவனை கூந்தல் என்னும் கயிற்றினால் கட்டி அவனது மார்பைச் சிறையிடுவேன் என்று கூறுகின்றாள். அவ்வாறு செய்யவில்லையாயின் என் தாய் பாதுகாத்த என் மேனி அழியட்டும் என்று கூறுவதன் மூலம் பரத்தையிடம் ஏற்பட்ட மூர்க்க உணர்ச்சியின் பாற்பட்ட சாவு இயல்புக்கமாகக் கொள்ளலாம்.

புதிய பரத்தை ஒருத்தியைத் தலைவன் விரும்பினான். அவள் பழைய பரத்தையான காமக்கிழத்தி தன்னைப் பழித்தாள் எனக் கேள்வியுற்று, அவளது தோழி முதலியோர் கேட்பச் சொல்லியது. இதனை,

“கடரொடு திரிதரும் நெருஞ்சி போல
என்னொடு திரியா னாயின் வென்வேல்
மாரி அம்பின் மழைத்தோற் சோழர்
வில்ஈண்டு குறும்பின் வல்லத்துப் புறமிளை
ஆரியர் படையின் உடைக என்
நேர்இறை முன்கை வீங்கிய வளையே”³¹

என்னும் பாடலில் பரத்தை, ஞாயிறு செல்லும் திசையை நோக்கிச் சுழலும் நெருஞ்சிப் பூவினைப் போல, தலைவனை நான் செல்லும் இடமெல்லாம் என்னுடன் திரியச் செய்வேன். அவ்வாறு செய்யேன் ஆயின், வெற்றி பொருந்திய வேலினையும், மழைத்தாரை போன்ற அம்பையும், மேகம் போன்ற தோல் கிடுகையும் உடைய சோழரின் விற்படை பொருந்திய அரசனை உடைய ‘வல்லம்’ என்ற ஊரின் புறத்தே உள்ள காவற் காட்டை வந்து அடைந்த ஆரியரின் படையைப் போல, என் நேரிய மணிக்கட்டிலுள்ள என்னுடைய திரண்ட வளையல்கள் உடைந்து சிதறட்டும் எனக் கூறுமிடத்தில் பரத்தையின் மூர்க்க உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

பிறரைக் கொல்ல வேண்டும் என்று ஆழ்மனத்தில் ஏற்படும் எண்ணம் தனக்கு நேராகத் திரும்புகிறது. பிறரின் மேலானக் கோபம் தன் மேலான கோபமாக மாறி தான் இறந்து போவதன் மூலமாகப் பிறரின் மேல் தனக்கு உண்டான கோபத்தைப் போக்க முயலும் ஒரு செயலாகவும், தற்கொலை உள்ளது. இவ்வாறான மூர்க்க உணர்ச்சி ஏற்பட்டு, தலைவன் மீது ஏற்பட்ட கோபம், பரத்தையிடம் தற்கொலை எண்ணமாக மாற்றமடைகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது.

4.3.1.2. அழிப்புணர்ச்சி (destructive instinct)

சாவு இயல்புக்கம் வெளிப்படுவதற்குத் துணைபுரியும் மற்றோர் உணர்ச்சி அழிப்புணர்ச்சி ஆகும். தலைவன் தன்னை காண வராத நிலையில் அழிப்புணர்ச்சியை மேற்கொள்ள விழைகின்றாள். சேரிப் பரத்தையைத் தலைவி வைதாள் (திட்டினாள்) என்று தோழியர் வாயிலாகக் கேட்டவுடன், அத்தலைவியின் செருக்கு அடங்கும்படி இன்னது செய்வேன் எனக் கூறுகிறாள். இதனை,

“வருந்தக தில்ல யாய் ஓம்பிய நலனே”³²

என்ற பாடல் வரிகள் தலைவன் மீண்டும் சேரிக்கு வருவான். அப்போது அவனை சிறையிடுவேன். அவ்வாறு செய்யாவிடின் என் தாய் பாதுகாத்த எனது அழகு அழிக என்று கூறுகிறாள். அழகு என்பது வெறும் ஆபரணங்கள் மட்டுமல்லாமல் உடல் சார்ந்த உறுப்பு நலன்களையும் சேர்த்து அழிக்கும் அழிப்புணர்ச்சியை பரத்தை மேற்கொண்டுள்ளாள் என்பதை உய்த்துணரமுடிகிறது.

“தற்கொலைக்களுக்கான காரணங்களாக ஏழ்மை, காதல் தோல்வி, தொழில் போட்டி, குடும்ப சச்சரவுகள், தொந்தரவுகள் போன்றவை முதல்பார்வையில் தென்பட்டாலும் இவற்றை விட தற்கொலைகளுக்குத் தூண்டும் காரணங்கள் அவர்களது ஆழ் மனத்திற்குள் அமைந்திருந்த தற்கொலை உணர்ச்சியே காரணமாகக் கூறப்படுகிறது.”³³

தற்கொலை குறித்து,

“தனி மனிதனுக்கும் அவனைச் சுற்றியிருக்கும் பல்வேறு விசைகளுக்கும் இடையே நடைபெறும் பரிமாற்றங்கள் அவன் மனநிலையைப் பல்வேறு கோணங்களில் வழி நடத்துகிறது. மேலும், தன்னுடைய உயிரைத் தானே மாய்த்துக் கொள்ளும் தற்கொலையை மேலோட்டமாகப் பார்க்கையில், ஒரு கணப்பொழுதில் ஒரே நேரத்தில் நடக்கக் கூடிய ஒரு செயலாகத் தோன்றும். பெண்களை விட ஆண்களே அதிகமாகத் தற்கொலை செய்திருக்கிறார்கள். ஆனால் தற்கொலை முயற்சி பெண்களிடையே தான், ஆண்களைவிட நான்கு மடங்கு அதிகம் உள்ளதாகத் தகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. திருமணமாகாமல் துணையின்றி இருப்பவர்களை விட திருமணமாகி துணை இழந்தவர்களிடையே தற்கொலைகள் அதிகம் நடைபெறுகின்றன. அதே போல், சமீபத்தில் ஏற்படும் இழப்பு, பிரிவு போன்றவை தற்கொலைக்கு உடனடி காரணமாக அமைகின்றன.”³⁴ என்ற கருத்துகள் அறிஞர்களிடமிருந்து வெளிப்பட்டுள்ளன. இக்கருத்துகள் பரத்தையின் உளநிலையோடு பொருந்தும் தன்மையுடையவையாக விளங்குகின்றன. தற்கொலைக்கான இயல்புக்கத்தை,

❖ தற்கொலை செய்து கொண்டு இறந்துபோவது

❖ தற்கொலை செய்து இறப்பது போன்ற உணர்வை அடைவது.

என இருவகையாகப் பகுக்கலாம். இவற்றுள் ஒன்றான தற்கொலை செய்து இறப்பது போன்ற உணர்வை பரத்தை அடைவதை இங்கு காணமுடிகிறது.

தன்னைப் பிரிந்து போகும் தலைவனிடம் சென்று, நின்னை அன்றிப் பிறிதொருவர் என்னிடம் அக்கறை காட்டமாட்டார்கள். நீ எங்குச் சென்றாலும் என்னை மறவாதே. மீண்டும் என்னை நாடி வா என்று புகழ்ந்து கூறி வழி அனுப்பிய பரத்தையின் கூற்றாக அமைந்த பாடலில் தற்கொலைவுணர்ச்சி மேலிடுகிறது. இதனை,

“நின்இன்று அமைகுவென் ஆயின் இவண்நின்று

இன்னா நோக்கமொடு எவன்பிழைப்பு உண்டோ

மறம்கெழு சோழர் உறந்தை அவையத்து

அறம்கெட அறியா தாங்குச் சிறந்த

கேண்மையொடு அளைஇ நீயே

கெடுஅறி யாய்என் நெஞ்சத் தானே”³⁵

என்னும் பாடல், “வாழை மரம் தார் தள்ளியுள்ளது. வாழைத்தாரின் நுனியில் தொங்கும் பூவினை வயலில் ஓங்கி வளர்ந்திருக்கிற நெற்கதிர்கள் அப்பூவினை அசையுமாறு மோதுகின்றன. வயலின் இடத்தில் உழவர்கள் அறுத்துப் போட்ட கதிர்

மணிகள் காணக்கிடக்கின்றன. அவற்றினிடையே பெரிய கரிய வாளை மீன் புரண்டபடி இருக்கும். அத்தகைய சீரிய வளம் படைத்த ஊரிலே உள்ள தலைவனே!. நீ இவ்விடத்தில் இருக்கும் போது இனிமையன்றிப் பிற அறியேன்!. நீ இல்லையென்றால் நான் எவ்வாறு பிழைப்பது என்று சொல்வாயாக!. சோழ மன்னரின் உறையூர் அவையில் அறம் எவ்வாறு நீங்காது நிற்குமோ, அவ்வாறு என் நெஞ்சில் நீ நீங்காமலிருக்கின்றாய் என்று கூறுகின்றாள். இப்பாடலில் பரத்தையிடம் தற்கொலைச் சிந்தனை மறைமுகமாக வெளிப்படுவதை அறிமுடிகிறது.

4.4 வாழ்வியல் இயல்புக்கம்

மனிதனிடத்தில் தான் இன்பத்துடன் பலகாலம் வாழவேண்டும் என்ற எண்ணம் காணப்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தில் வாழும் மக்களிடத்தில் இத்தகைய வாழ்வியல் விருப்பத்தை விட சாவியல் விருப்பமே மிகுதியாகக் காணப்படுமெனில் அச்சமுகம் நோய்மை உடையதாகவும் அம்மக்கள் நோய் உடையவர்களாகவும் கருதப்படுவர். ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டிற்கு அம்மக்களின் மனங்களே அடிப்படையாக அமைகின்றன. அம்மக்களின் மனம், சாவைத் தேடாமல் வாழ்வைத் தேடுகிறது என்றால் அங்கே பண்பாடு உச்சத்தில் இருக்கிறது எனலாம். இதனை,

“நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே”³⁶

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலும் வெளிப்படுத்துகிறது.

இலக்கியம் மனித வாழ்க்கைக்காக ஆக்கப்படும் கலை வடிவம். அவ்வடிவம் நல்ல மனங்களை உருவாக்கும் தகுதி வாய்ந்ததாக இருக்க வேண்டும். இலக்கியம் பயில்பவனுக்கு வாழ்வின் மேல் விருப்பம் ஏற்படும் வகையில் அமையவேண்டும் அவ்வகையில் அமையும் இலக்கியப் பாத்திரங்கள் வாழ்வில் இயல்புக்கம் உடையனவாகப் படைக்கப்பட வேண்டும். இவ்வாறே சங்க புலவர்கள் வாழ்வியல் இயல்புக்கம் மிகுந்த பாத்திரமாகப் படைத்திருக்கின்றனர்.

தலைவன் மீது விருப்பம் கொண்ட காதற் பரத்தை தலைவியின் தோழிகள் கேட்குமாறு தான் கொண்ட காதலை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

“இன்னாது அன்றே அவர்இல் ஊரே”³⁷

என்ற நற்றிணைப் பாடலில் காதற் பரத்தை, தலைவனுடன் தான் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்ற விருப்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். மேலும், தலைவன் இல்லாத ஊரில் தான் வாழ மாட்டேன் என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவனுடன் சேர்ந்து வாழ

வேண்டும் என்ற வாழ்வியல் இயல்புக்கம் காதற் பரத்தைக்கு ஏற்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

“ப்ராய்டின் இருமைவாத உள்ளுணர்ச்சிக் கோட்பாட்டின் படி வாழ்வு – சாவு, காமம் - மூர்க்கம், ஆக்கம் - அழிப்பு ஆகிய இருநிலை வேற்றுமை (Binary opposition) உள்ளுணர்ச்சிகள் நனவிலிக்குள் அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றில் எது வலிமைப் பெறுகின்றதோ அதுவே உள இயக்கங்களின் பெரும் பகுதியை ஆளுகை செய்யும்”³⁸ என்ற கருத்தின்படி பரத்தையிடத்தும் இவ்விருமைத் தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பரத்தையிடம் ஆளுகை செலுத்தக் கூடியதான வாழ்வு இயல்புக்கமாகிய உள்ளுணர்ச்சியே அமைந்துள்ளது.

4.5 உயர்வு மனப்பான்மை (Superiority Complex)

உயர்வு மனப்பான்மை என்பது “மற்றவர்களைவிடத் தான் எல்லா வகையிலும் உயர்வு என்ற மனப்போக்குத் தன்மையது”³⁹ என உயர்வு மனப்பான்மை குறித்து அகரமுதலி விளக்கம் தருகிறது.

பரத்தையின் அழகும், தலைவன் பரத்தை மீது கொண்ட ஈடுபாடும் அவளுக்கு உயர்வு மனப்பான்மையைத் தோற்றுவித்தன. தலைவியின் குழந்தைப்பேறும், அதனால் ஏற்பட்ட உடல் தளர்வும் பரத்தையின் உயர்வு மனப்பான்மை எண்ணத்திற்கு வழிகோலின. தலைவியைப் பிரிந்து நெடுநாட்கள் தலைவன் பரத்தையோடு இருந்தமையாலும் அவனது காம இச்சைகளுக்கு நல்ல துணையாக பரத்தை விளங்கியமையாலும் தலைவியை விட தான் அழகால் உயர்ந்தவன் என்ற எண்ணத்தை பரத்தைக்கு ஊட்டியது. இந்த உணர்வுப் போராட்டத்தில், தலைவனைத் தன்பால் ஈர்க்க முடியும் என்ற நம்பிக்கைத் தோன்றும் சூழ்நிலையில், பரத்தைக்குத் தோன்றுவது உயர்வு மனப்பான்மை ஆகும். பரத்தையின் உயர்வு மனப்பான்மையினை,

“கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சூல் மடநாகு
துணர்த்தேன் கொக்கின் தீம்பழங் கதாஉம்
தொன்றுமுதிர் வேளிர் குன்றூர்க் குணாது”⁴⁰

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. மேலும்,

குளத்தின்கண் வாழும் பெண் வாளை மீன், தான் இருந்த இடத்திலிருந்து முயற்சி சிறிதுமின்றி எளிதில் தெங்கின் பழத்தினைப் பெற்றது போல, பரத்தைத் தன்பால் வந்த தலைவனை ஏற்றுக் கொள்ளுதல் அன்றி, தானே தலைவனைச் சென்றடைதல் இல்லை என்னும் கருத்தினை உறுதிப்படுத்துகிறாள். வாளைமீன்

தெங்கின் பழம் பெற்று மகிழ்வதனைப் போன்று, பரத்தை தலைவனைப் பெற்று மகிழ்கிறாள். பரத்தையின் உள்ளத்தில் உயர்வு மனப்பான்மையும், உறுதியும் காணப்படும் போது தலைவியை மட்டும் சாடி நிற்கின்றாள்.

“மனையோள் மடமையிற் புலக்கும்

அனையேம் மகிழ்நற்கியாம் ஆயினம் எனினே”⁴¹

தலைவி, தலைவனை அறியாமையினால் ஊடுகிறாள். ஆனால் பரத்தை, மடமையினாலும், அன்புள்ளத்தினாலும் ஊடுவதாகவும் எடுத்தியம்பும் பாடலடிகள், பரத்தையின் உரிமையை நிலைநாட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

மேலும், தலைவி அறியும் படியாகப் பரத்தை தலைவனுக்கும் தனக்குமான நட்பை வெளிப்படுத்தும் விதமாகத் தலைவன் தன்னைப் பிரிந்தாலும் பிரிந்தவன் அல்லன் என்ற செருக்கோடு குறிப்பிட்டுள்ளதை,

“திருந்து இழைப் பணைத்தோள் நெகிழ

பிரிந்தவன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”⁴²

என்ற அடிகளால் அறியமுடிகிறது. மேலும், பரத்தை தன்னைத் தலைவியோடு ஒப்பிட்டு உயர்வு மனப்பான்மையில் இருந்துள்ளாள் என்பதை,

“மடவள் அம்ம நீஇனிக் கொண்டோளே

தன்னொடு நிகரா என்னொடு நிகரிப்

பெருநலம் தருக்கும் என்ப”⁴³

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன. மேலும், பரத்தையின் அனுமதி பெற்றே தலைவன் தலைவியையும் புதல்வனையும் காண்பதற்கு வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. தலைவனின் இவ்வடிமைத்தனம் பரத்தைக்கு மேலும், உயர்வு மனப்பான்மையைத் தோற்றுவித்தது. புதல்வனைக் காணவரும் தலைவனைப் பரத்தை போகவிடாமல் தடுத்ததை,

“உடலினென் அல்லேன் பொய்யாது உரைமோ

யார்அவள் மகிழ்ந தானே தேரோடு

தளர்நடைப் புதல்வனை உள்ளிநின்

வளமனை வருதலும் வெளவியோனே”⁴⁴

என்ற அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன. தலைவியின் நகைகளை தலைவன் பரத்தைக்குத் தந்ததை அறிந்த தோழியரும், தலைவியும் பரத்தையிடம் விசாரணைப் புரிகையில், பரத்தை தலைவனையே கள்வன் என்றும், தனக்காகவே தலைவியின்

காலில் உள்ள சிலம்பையும் கழற்றுவான் என்றும் கூறுகிறாள். மேலும், முதிய பரத்தையர், தலைவியின் காலில் விழ்ச்சொன்ன போதும், இளம்பரத்தை, தலைவியின் காலில் விழாது செருக்கோடு இருந்ததை,

“மாலை அணிய விலைதந்தான் மாதர்நின்
கால் சிலம்பும் கழற்றுவான் சால
அதிரல் அம்கண்ணி நீ அன்பன் எற்கு அன்பன்
கதுவாய் அவன் கள்வன் கள்விநான் அல்லேன்”⁴⁵
“வேற்றாரை வேற்றார் தொழுதல் இளிவரவு
போற்றாய் காண் அன்னை புரையோய் புரைஇன்று
மாற்றாளை மாற்றான் வரவு”⁴⁶

என்ற பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. எனவே, பரத்தை தன் இளமையால் தலைவனை தன் வசம் கைக்கொள்ள முடியும் என்ற செருக்கில் தலைவியை விடத் தான் உயர்ந்தவள் என்ற உயரிய மனப்பான்மையில் வாழ்ந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

4.6 தாழ்வு மனப்பான்மை (Inferiority Complex)

தாழ்வு மனச்சிக்கல் என்பது பொதுவாக எல்லோரிடமும் காணப்படுவது ஆகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் ‘Inferiority Complex’ என்பர். இச்சொல்லை இங்கிலாந்து நாட்டைச் சேர்ந்த ‘ஆல்பிரட் ஆட்லர்’ என்ற உளவியல் அறிஞர் வழக்கத்திற்கு கொண்டு வந்தார். தாழ்வு மனச்சிக்கல் உடையோர், மற்றவர்களை உயர்ந்தவர் என்றும், திறமைசாலி என்றும் கருதி பிறரை விடத் தம்மைத் தாழ்வாகக் கருதும் இயல்பினர். இதற்குத் தம்மைத் தாமே புரிந்து கொள்ளாமையே காரணமாகும். தம்மிடமுள்ள சக்தி, திறமை, ஆற்றல், தைரியம், அன்பு, பண்பு ஆகியவற்றைச் சரியாக உணராமல், பிறரைப் பார்த்து ஏங்கிப் பெருமூச்சு விட்டுப் பின்தங்கி விடும் நிலைக்கு வந்துவிடுவதே இதன் இயல்பாகும்.

தன்னைத்தானே தாழ்வாக எண்ணிக் கொண்டு தமது வளச்சியில் தாழ்ந்து விடச்செய்யும் தாழ்வு மனச்சிக்கலைத் “தாங்க முடியாத வேதனையைத் தரும் ஒரு கொடிய மனநோய்”⁴⁷ என்று உளவியலார் குறிப்பிடுகின்றார். தாழ்வு மனச்சிக்கல் உடையோர் தம்மையும் வருத்திக் கொண்டு, தங்களது நடத்தையால் தன்னைச் சார்ந்தோரையும் வருத்துவர். “ஒருவரிடம் காணப்படும் தாழ்வு உணர்ச்சிகளின் தீவிரம், அவர் கொண்டுள்ள பேரவாக்கள், பயன்கள் என்பவற்றிற்கும் அவரது உண்மையான சாதனைகளுக்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாட்டைப் பெறுத்தே நிர்ணயிக்கப்படும்”⁴⁸ என்று உளவியலறிஞர் ஒருவர் குறிப்பிடுகிறார். ‘அமெரிக்க ஆராய்ச்சி நிறுவனம்’

ஒன்று வெளியிட்ட அறிக்கையில் “இந்த உலகில் பாதிப் பேராவது தாழ்வு மனப்பான்மை என்ற நோய் கண்டு அவதிப்படுகிறார்கள். மேலும், இந்த உலகிலிருக்கும் அனைவரும் வெவ்வேறு சமயங்களில், வெவ்வேறு அளவில் கட்டாயம் தாழ்வு மனப்பான்மை என்ற நோயால் அவதிப்பட்டவர்களாகத்தான் இருப்பார்கள். தாழ்வு மனப்பான்மை என்ற நோயால் அவதிப்படாதவர்கள் இந்த உலகில் யாரும் இல்லை”⁴⁹ எனலாம். மேலும், இவர்கள் கடின உழைப்பால் புகழின் உச்சியை அடைகின்றனர்.

பரத்தையிடம் அமைந்த பொறாமையும், தாழ்வுமனப்பான்மையும் அவளது உணர்வுப் போராட்டங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. தன் பொறாமையுணர்வினைப் பண்பாடில்லாத முறையில் பரத்தை வெளிப்படுத்துவதாகப் பரணர் பாடல் ஒன்று கூறுகின்றது. வலிந்து தலைவனைப் பற்றிக்கொள்வதாக இங்குப் பரத்தை பேசுகிறாள். இதனை,

“நீளிரும் பொய்கை இரைவேட்டு எழுந்த
வாளை வெண்போத்து உணீஇய நாரைதன்

.....
.....

வருந்துக தில்ல யாய் ஓம்பிய நலனே”⁵⁰

என்ற பாடல் பரத்தையின் தாழ்வு மனப்பான்மையினை வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும், தான் தலைவனை அகப்படுத்திக் கொண்டது குற்றமே என எண்ணி நாணுகின்ற பரத்தையும் உள்ளாள். இதனை,

“களவுடம்படுநரின் கவிழ்ந்து நிலம்கிளையா
நாணி நின்றோள்.....”⁵¹

பெண்களுக்கு இயல்பான தன்னுடைமையாக்கிக் கொள்ளும் இயல்பு (Possessive nature) பரத்தைக்கும் உண்டு. தலைவிக்கு உரிமை பூண்ட கணவன் இருப்பது போல, இவளுக்கு இல்லாமை அவள் மனத்தில் பொறாமையை உருவாக்குகிறது. பரத்தமை மேற்கொள்ளும் தலைவன் பரத்தைக்கு உரிமை பூண்டவன் ஆவதில்லை.

சமுதயாத்தில் பரத்தையின் நிலை சமமானதாகக் கருதப்படவில்லை. பரத்தை ஒழுக்கம் மேற்கொண்ட தலைவனைப் ‘பரத்தன்’ எனத் தலைமகள் இடித்துக் கூறுகின்றாள். இதனை,

“வலிமிகு முன்பின் அண்ணல் ஏளறு

.....

மாயப் பரத்தன் வாய்மொழி நம்பி”⁵²

இது பரத்தையின் சமத்தகுதியின்மையை சுட்டுவதால் அவளது தாழ்வு மனப்பான்மைக்கு அடிப்படைக் காரணமாக அமைவதை அறியமுடிகிறது.

பரத்தையிடம், தலைவி நேரிடையாக மோதுவதில்லை. பரத்தை குறிப்பாகவும், நேரிடையாகவும் தலைவியை இகழ்கின்றாள். காரணம், தலைவியின் உரிமை நிறைந்த இல்லற வாழ்க்கை பரத்தையின் உள்ளத்தை உறுத்துவதோடு, அவளது தன்முனைப்பையும் பாதிக்கச் செய்கிறது. இதனால், பரத்தை உள்ளத்தில் தாழ்வு மனப்பான்மை தோன்றுகிறது. இதனை,

தலைவி, பரத்தையின் உரிமை உணர்வை கிளப்பிப் பூரிப்புக் கொள்ளும் போது, பரத்தைக்குத் தோன்றுவது தாழ்வு மனப்பான்மை. பரத்தையின் உள்ளத்தில் தாழ்வு மனப்பான்மையும், நம்பிக்கையின்மையும் காணப்படும் போது தலைவியோடு, தலைவனையும் சேர்த்துச் சாடக் காண்கிறோம். பரத்தை ஒருத்தி தலைவியை,

“அஞ்சுவது உடையள் ஆயின் வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வே லெழினி
முனையான் பெருநிறை போலக்
கிளையொடு காக்கதன் கொழுநன் மார்பே”⁵³

என்றவாறு தலைமக்களுக்குப் பாங்காயினர் கேட்கச் சாடுகிறாள்.

பரத்தைக்கு தலைவனாலும், தலைவியாலும் மனப்போராட்டங்கள் எழுகின்றன. தலைவன் பரத்தைக்கு தலைவியின் உரிமையை அளிப்பதில்லை. இது தகுதியில் தாழ்வு. தான் அந்தச் சமத்தகுதிக்கு வரவில்லை என்ற ஏக்கமே பரத்தையின் உள்ளத்தில் தாழ்வு மனப்பான்மையைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

4.7 உள்ள முறிவு (Frustration)

நலமான உள்ளம் பெற்ற மனிதன் தன்னுள் நிறைவும் ஒத்திசைவும் பெற்றிருப்பான். இப்பொருத்தப்பாட்டினைச் சிதைக்கும் சிக்கல்களை உளவியலார் மூவகைப்படுத்துவர். ‘உள்ள முறிவு’ என்பது விரும்பிய இலக்கினை அடைவதில் நேரும் தடைகளாலோ குறுக்கீடுகளாலோ நேரிதான குறிக்கோள். ஒன்று இன்மையாலோ விளைவதாகும் என உளவியலார் விளக்குவர்.⁵⁴ ஓர் அழுத்தமான தேவையும், அதனை எய்தி நிறைவுற இயலாத உணர்வு, உடன் இயையும் போது நேரும் அனுபவமே உள்ள முறிவு என்று பிரித்தானியாக் கலைக்களஞ்சியம் வரையறுக்கின்றது.⁵⁵ மேற்கண்டக் கருத்துகளின் வாயிலாக உள்ள முறிவுக்கான தாக்கத்தை பரத்தையிடம் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகின்றது.

வாழ்க்கை எப்போதும் சிக்கல் நிரம்பிய பெரும் பாடாகவும் இருப்பதில்லை. அன்றாட நடைமுறை வாழ்வில், மனிதனுக்கு நேரும் மன நெருக்கடிகள் பெரும்பாலும் சிற்றியலானவையாகவும், எளிமையாகவும் உள்ளன என்பதை உளவியலார் உணர்த்தி உள்ளனர். தவறான வழியில் நடைபெறக்கூடிய உறவு, நிலையாய் காலங்கடந்தும் நிற்பதில்லை. அது என்றாவது ஒருநாள் கசப்புடனும், வெறுப்புடனும் விலகி விடுவதோடு மனதில் நீங்காத வடுவாகவும் மாறிவிடும். தலைவிக்கு உரிமையான தலைவனைத் தன் வனப்பால் மயக்கித் தன்னை வந்தடையச் செய்கின்றாள் காதற்பரத்தை. அக்காதற் பரத்தையின், நலனை உண்டு நுகர்ந்த தலைவன், பின்னர் தன் தலைவியின் இருப்பிடம் நோக்கிச் செல்லவே முற்படுகின்றான். இதனால் கவலைக் கொண்ட காதற்பரத்தை, தலைவன், தலைவி இல்லம் செல்லாது தன்னுடன் இருக்க வேண்டும் என்ற ஆவாலில் இருந்தாலும், அவ்வாசை நிறைவேறுவதற்கு தடையாகத் தலைவி இருக்கின்றாள் என எண்ணுகிறாள். இதனால் தன்னாசை நிறைவேறாது மனமிடிந்த காதற்பரத்தை அவனிடம், ‘நீ என் முன்கை பற்றிச் சொல்லிய சொற்களைக் கைவிட்டதால், நீ எனக்கு அயலவன் போன்றவன் தான்.! எனவே நீ! முன்பிருந்த என் அழகு நலனைத் தந்து செல்க என்று கூறுகின்றாள். இதனை,

“பனிவார் கண்ணள், பலபுலந்து உறைய,
அருந்திறல் அத்தி ஆடுஅணி நசைஇ
நெடுநீர்க் காவிடு கொண்டுஒளித் தாங்கு நின்,
மனையோள் வல்லலும் அஞ்சுவல்”⁵⁶

என்னும் பாடலில் பரத்தை தன் அச்சத்திற்கும், ஆசை நிறைவேறாமைக்கும் காரணம் தலைவனின் மனைவியே எனக்கருதி மனமுறிவு அடைகின்றாள்.

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனது வரவுக் கண்டு ஊடிய காமக்கிழத்தி,

“செறிவுற்றேம் எம்மைநீ செறிய அறிவுற்று
அழிந்துஉகு நெஞ்சத்தேம் அல்லல் உழப்பக்
கழிந்தவை உள்ளாது கண்ட இடத்தே
அழிந்துநிற் பேணிக் கொளலின் இழிந்தோ
இந்நோய் உழத்தல் எமக்கு”⁵⁷

என்னும் பாடலில் பரத்தை தலைவனை நோக்கி, ‘நீ என்னுடன் சேர்ந்ததால் யானும் புணர்ச்சியின் பயனைப் பெற்றேன். இப்போது, உன்னுடைய தவறுகளால் என் நெஞ்சம் உடைந்து அழிகிறது. இந்த நிலையில் அத்துயரம் தொடரும்படி, உன் தவறுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் உன்னைச் சேர்த்துக் கொள்வதைவிட இத்துயரத்தை அனுவித்தல் இழிவானதோ? எனக் கூறுவதின் மூலம் காமக்கிழத்திக்கு உளமுறிவு ஏற்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

**“தீம்பெரும் பொய்கைத் துறைகேழ் ஊரன்
தேர்தர வந்த நேர்இழை மகளிர்
ஏசப என்பஎன் நலனே”⁵⁸**

இனிய பெரிய பொய்கைத்துறை பொருந்திய ஊரையுடைய தலைவனின் தேர்க் கொண்டு வர, வந்த அணிகள் பலவற்றை அணிந்த பரத்தை மகளிர் என் அழகினை இகழ்ந்து ஏசுகின்றனர் என்று புதிய பரத்தை கூறுகிறாள். தன்னுடைய அழகினை பிறர் கண்டு ஏளனம் செய்யும் தன்மை புதிய பரத்தைக்கு உள்ள முறிவு ஏற்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சேரிப்பரத்தை தலைவனைக் கவர்ந்து சென்றாள் எனக் கேள்வியுற்ற காதற்பரத்தை,

**“குரங்குளைப் புரவிக்குட்டுவன்
மரந்தை அன்ன என் நலம்தந்து சென்மே”⁵⁹**

அழகு பொருந்திய வளைந்த பிடரி மயிரை உடைய குதிரைகளைக் கொண்ட குட்டுவனுக்குரிய அத்தகைய வளம்மிக்க மரந்தை என்னும் ஊரைப் போன்ற என்னுடைய அழகை, என்னிடமே திரும்பத் தந்து செல்வீராக! என பரத்தை கூறுகின்றாள். மேலும்,

**“வெஞ்சின வேந்தரைப் பிணித்தோன்
வஞ்சி அன்ன என நலம்தந்து சென்மோ”⁶⁰**

கடுஞ்சினம் கொண்ட பகை மன்னரைப் பிணித்து வந்தவன் அழகிய சேரனது வஞ்சி நகரத்தைப் போன்ற என் அழகைத்தந்து நீ செல்வாயாக எனவும் கூறுகிறாள்.

மேற்கண்ட பாடல்களின் வாயிலாக பரத்தை, தலைவன் தன்னிடமே இருக்க வேண்டும் என்ற ஏக்கமும், அவன் பிரிந்து செல்லுங்காலத்து தன்னுடன் நுகர்ந்து பின்பு பிரிந்து செல்லும் தலைவனின் பிரிவினைத் தாங்காமல் உள்ள முறிவு ஏற்பட்டுள்ளதை புலப்படுத்துகிறது.

4.8 உள்ள்ப் போராட்டம் (confilct)

ஒவ்வொரு மனிதனும் பெரும்பாலான நேரங்களில் முரண்பட்ட உள்ள உணர்வுகளுக்கு ஆட்படுகின்றனர். இந்த நிலையில் அவனிடம் உள்ள்போராட்டம் எழுகிறது. இப்போராட்டம் உளத்தடுமாற்றத்தையும் விளைவிக்கிறது. முரண்பாடு (Contradiction) இல்லையென்றால் உள் ஒழுங்கமைவில் தடுமாற்றம் நிகழ வாய்ப்பில்லை. உளத்தடுமாற்றத்திற்கும் நடத்தைத் தடுமாற்றத்திற்கும் உள்ள்போராட்டம் முதன்மையாக

உள்ளது.”⁶¹ மேலும், ஒரே நேரத்தில் நிறைவுற இயலாத ஒன்றற்கொன்று தனித்தனியானதுமான செயல் நோக்கமும் ஊக்கமும் உள்ளத்தில் விளைவதே உள்ளப் போராட்டம்”⁶² என உளவியலாளர் விளக்குவர்.

உள்ளப் போராட்டத்தைக் கர்ட் லீவின் என்னும் உளவியல் அறிஞர் மூவகைப்படுத்தியுள்ளார்.

1. அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்

(Approach – Approach conflict)

2. அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

(Approach – Avoidance conflict)

3. விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

(Avoidance – Avoidance conflict)⁶³

4.8.1 அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்

விரும்பத் தகுந்த இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்ட மாற்றுகளிடையே நிகழலாகும் போட்டியை உள்ளடக்கியதே அணுகுதல் அணுகுதல் போராட்டம் என உளவியல் விளக்குகிறது⁶⁴. விரும்பத் தகுந்த இரண்டு இலக்குகளை ஒரே நேரத்தில் அடைய முயல்வதில் ஏற்படும் உள்ள நிலையே இத்தகைய உள்ளப் போராட்டம் என வரையறை செய்வர்.⁶⁵ இரண்டு இலக்குகளும் விரும்பத்தக்கனவாய் உள்ளன. ஒரே நேரத்தில் அவற்றைப் பெற விழையும் போக்கினால் போராட்டம் தோன்றுகிறது.

தலைவன் இல்லாத ஊரில் தானும் வாழ முடியாது என்று பரத்தைக் கூறுவதின் வாயிலாக அணுகுதல் அணுகுதல் போராட்டம் ஏற்பட்டுள்ளது. இதனை,

“கண்ணுறு விழுமம் கைபோல் உதவி
நம்உறு துயரம் களையார் ஆயினும்
இன்னாது அன்றே அவர்இல் ஊரே”⁶⁶

தலைனைக் காணுகின்ற எல்லையிலே தான் வாழ்ந்தாலும் எனக்கு இனிமையாக இருக்கிறது. கண்ணிலே விழுகின்ற சிறு தூசியைக் கை உடனே சென்று நீக்குவது போல, எனக்கு ஏற்படும் துன்பத்தை அவர் உடனே வந்து நீக்க மாட்டாராயினும், அவர் இல்லாத ஊரில் யான் இருந்தால் துன்பம் தான் மேலோங்கும் என்று கூறுகிறாள். மேலும், தலைவனை அன்றி மற்றோர் எனக்கு யாரும் இல்லை என்கிறாள். இப்பாடலில்,

தலைவன் இல்லாத ஊரில் தன்னாலும் வாழ முடியாது என்பதிலிருந்து தான் அவனோடு சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்கிற விருப்ப உணர்வே அணுகுதல் - அணுகுதல் மனப்போராட்டமாக வெளிப்படுவதை உய்த்துணரமுடிகிறது.

தலைவி, பரத்தையால் தலைவனைக் கவரமுடியாதெனப் பழித்தாள். அதனைக் கேள்விப்பட்ட பரத்தை,

“வண்டுறை நயவரும் வளமலர்ப் பொய்கைத்
தண்துறை ஊரனை எவ்வை எம்வயின்
வருதல் வேண்டுதும் என்பது
ஒல்லேம் போல்யாம் அதுவேண் டுதுமே”⁶⁷

தலைவனின் ஊரில் உள்ள துறை குளிர்ச்சியானது. மலர்வளம் நிரம்பியது. வண்டுகள் தங்குவது. யாவரும் விரும்புவது. அவனை நாங்கள் எங்களிடமே வர விரும்புகின்றோம் என்று பரத்தை கூறுவதோடு, எம் தங்கையாகிய தலைவி சொல்கிறாளாம். அதனை வெளியே விரும்பாதவர்கள் போலக் காட்டி உள்ளே அதனையே விரும்புகின்றோம் என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவனை தன்னுடன் இருக்க வேண்டும் என்ற அணுகுதல் - அணுகுதல் மனப்பான்மையை பரத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள் என்பது புலனாகிறது.

பரத்தை தலைமகனைத் தன் பக்கம் சேர்த்துக் கொண்டான் எனத் தலைவி இடித்துரைத்தாள். இது கேட்ட பரத்தை,

“ஆதி மந்தி பேதுற்று இனைய
சிறைபறைந்து உரைஇச் செங்குணக்கு ஒழுகும்
அம்தண் காவிரி போலக்
கொண்டுகை வலித்தல் சூழ்ந்திசின் யானே!”⁶⁸

வீரக்கழலும் கச்சம் அணிந்த அழகனாகிய சேர இளவரசன் ஆட்டனத்தியைக் கடலில் சென்றுசேரும் காவிரி கையகப்படுத்திக் கொண்டபோது, காதலியாகிய சோழ இளவரசி ஆதிமந்தி மிகவும் வருந்தி ஆட்டனத்தியைக் காணீரோ என அலறினாள். இது போலத் தலைவி அலறுமாறு தலைவனைக் கையகப்படுத்திக் கொள்ளப் போகிறேன் என்று கூறுகிறாள். தலைவனை எப்படியாவது தன்னிடம் இருத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்கிற அணுகுதல் - அணுகுதல் மனப்போராட்டத்தை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

தலைவன் தலைவியோடு புனலாடினான் என்ற செய்தியைக் கேட்ட பரத்தை,

“அம்ம வாழியோ மகிழ்நநின் மொழிவல்
பேரூர் அலர்எழ நீரலைக் கலங்கி

நின்னொடு தன் புனல் ஆடுதும்

எம்மொடு சென்மோ செல்லல்நின் மனையே”⁶⁹

தலைவனே உனக்கு ஒன்று சொல்லுகிறேன் கேட்பாயாக!. இந்தப் பெரிய ஊரில் உள்ள எல்லாரும் அலர் தூற்றட்டும். நீரலைகள் மோதி நம்மைச் சுழற்றட்டும். குளிர்ந்த புனலில் நீராடுவோம் என்னோடு வருக. உன் வீட்டிற்கு செல்ல வேண்டாம் என்று கூறுகிறாள். இங்ஙனம் பரத்தைக்கு தலைவன் தன்னுடன் மட்டும் புனல் விளையாட்டினை விளையாட வேண்டும் மன விருப்பமானது இங்கு அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டமாக ஏற்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

புனலாட அழைத்த தலைவனை நோக்கி பரத்தை பின்வருமாறு கூறுகிறாள். இதனை,

“கதிரிலை நெடுவேல் கடுமாண் கிள்ளி

மதில்கொல் யானையின் கதம்புநெறி வந்த

சிறையழி புதுப்புனல் ஆடுகம்

எம்மொடு கொண்மோளம் தோள்புரை புணையே”⁷⁰

என்னும் ஐங்குநூற்றுப் பாடல், கிள்ளி என்னும் சோழன் விரைந்து செல்லும் குதிரையை உடையவன். அவன் கையிலுள்ள நீண்ட வேல் கதிர் வீசும். மதில் போரின் போது கிள்ளியினுடைய யானை அரண்களை அழித்து இடையில் உள்ள பொருட்களை வாரிக் கொண்டு, நிறைவாகக் கோட்டைக்குள் நுழையும். அது போல, அணையை உடைத்தும், இடையில் உள்ள பொருட்களை வாரிக் கொண்டும், ஆற்றில் புகும் புது வெள்ளத்தில் படிந்து விளையாடுவோம். தலைவனே! என்னொடு வருக!. என் தோள்களைத் தெப்பமாகப் பற்றிக் கொள்க! என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவனோடு தான் சேர்ந்து புனலாட வேண்டும் என்னும் விருப்பவுணர்வு பரத்தைக்கு அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டத்தை வெளிப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

4.8.2 அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

ஓர் இலக்கினை அணுகவும், விலகவும் தூண்டும் வலிவான போக்குகள் ஒரே நேரத்தில் நிலவுவதே அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம் எனப்படும்.⁷¹ ஓர் இலக்கினை அடைவதில் நேர் நிலையான தூண்டல் ஒன்றும், எதிர்மறையான தூண்டல் ஒன்றும் செயல்படுகின்றன. அப்போது அந்த இலக்கினை அணுகுவதா? விலகுவதா? என்னும் போராட்டம் தோன்றுகிறது.

பரத்தையை விடுத்து சென்ற தலைவன் மீண்டும் வருகிறான். அவன் வருதைக் கண்ட பரத்தையின் உள்மனம் அணுகுகிறது. ஆனால், தன் தாய் அவனைக்

கண்டால் தலைவனிடம் நெருங்க விடமாட்டாள் அதனால் தலைவனை இங்கு வரவேண்டாம் என்று விலகுகிறாள். இதனை,

“என்னலும் பரியலோ இலம்எனத் தண்நடைக்
கலிமா கடைஇ வந்துஎம் சேரித்
தாருங் கண்ணியுங் காட்டி ஒருமைய
நெஞ்சம் கொண்டமை விடுமோ வஞ்சக்
கண்ணுடைச் சிறுகோல் பற்றிக்
கதம்பெரிது உடையாள்யாய் அழுங்கலோ இலளே”⁷²

தலைவன் தன்னைக் காண வருவதைக் கண்ட பரத்தை, ‘களிறுகள் பல தம் சேனையில் கொண்டு வீரமுடையத் தலைவன், தன்னிடம் பகைமை கொண்ட மன்னர்களின் கோட்டையை வென்ற தலைவனின் பாதத்தில் வீழ்ந்து வணங்குவர். அத்தகு நாட்டில் வாழுகின்ற தலைவன் என்னை அடைய வேண்டி விரைந்து ஓடும் குதிரை மீது ஏறி நான் தங்கியிருக்கும் சேரிக்கு வந்து தன்னுடைய மார்பில் சூடிய மாலையும், தலையில் சூட்டியிருக்கிற பூவையும் என்னிடம் காட்டி என் நெஞ்சத்தை வஞ்சமாகக் கொண்டு விடுத்துச் சென்ற தலைவனை மறந்து விடுவேனோ? என்று கூறுகிறாள். ஆனால், பரத்தை என் அன்னை நம்பிக்கைத் துரோகம் இழைத்த தலைவனை, நெருங்கிய கணுக்களை உடைய மூங்கிற் கம்பால் அடிக்காமல் விடாமாட்டாள்! அதனால் நீ இங்கு வாராதே என்பதிலிருந்து தன் தாயால் தலைவன் தண்டிக்கப்படக் கூடாது என்ற காரணத்தினால் பரத்தையிடம் அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம் ஏற்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

மகன் கூறிய செய்தியைத் தலைவியின் தோழியர் தலைவனிடம் வந்து சொல்லத் தலைவன் கேட்டுக் கொண்டான். அதனால் ஊடல் கொண்ட பரத்தை,

“நீள்வயல் நண்ணி இமிழும் ஊர
எம்இவண் நல்குதல் அரிது
நும்மனை மடந்தையொடு தலைப்பெய் தீமே”⁷³

புதல்வனை தழுவி மெய்யின்பமும், மழலைதனைக் கேட்டுச்செவியின்பமும், நடைதனைக்கண்டு காட்சியின்பமும் தலைவன் பெறுவான். ஆதலால், பரத்தையாகிய எனக்கு, இங்கே தங்கி இன்பம் தரமாட்டான் என்கிறாள் பரத்தை. தலைவன் தன்னுடன் இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் பரத்தைக்கு இருந்தாலும் அவன் தனக்கு முழுமையாக இன்பம் தரமாட்டான் என்று கூறுவதிலிருந்து, பரத்தைக்கு அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

4.8.3 விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

இரண்டு விரும்பத்தகாத இலக்குகளில் ஏதாவது ஒன்றை அடைந்தே ஆக வேண்டிய நிலையை விலகுதல் - விலகுதல் உள்ளப் போராட்டம் என்பர்.⁷⁴ இத்தகைய போராட்டத்திற்கு ஆட்பட்டவன் பூதத்திற்கும் பெருங்கடலுக்கும் இடையே அகப்பட்டவன் போல இரு தீமைகளுக்கு இடையே குறைவான தீமையைத் தேர்ந்தெடுத்தாக வேண்டிய நிலையில் உள்ளான்.⁷⁵

தலைவன் பரத்தையர் சேரியில் தங்கிப் பிறகு தனக்குரிய காமக்கிழத்தியிடம் சென்றான். அப்போது அவனோடு ஊடி, தனது மிகுதியான காதலை வெளிப்படுத்துகிறான். அதைக் கண்டு, தலைவன் அவளை நெருங்கி அமைதிப்படுத்தினான். அவள் ஊடல் தீர்ந்து பின்வருமாறு கூறுகிறாள். இதனை,

“தெள்அரிச் சிலம்பு ஆர்ப்பத் தெருவின்கண் தாக்கநின்
உள்ளம்கொண்டு ஒழித்தாளைக் குறைகூறிக் கொளநின்றாய்
துணிந்தது பிறிதாகத் துணிவுஇலள் இவள்ளன்
பணிந்தாய்போல் வந்துஈண்டுப் பயன்இல் மொழிவாயோ?”⁷⁶

என்னும் கலித்தொகையில் காமக்கிழத்தி தெருவில் சிலம்பு ஒலிக்க நடந்து வந்து, தனது கண் பார்வையால் உன்னுடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு கைவிட்டவளை, மற்றொரு முறை சந்தித்து உன் எண்ணத்தைக் கூறி அவளது காதலைப் பெற எண்ணியிருக்கிறாய்! இவ்வாறு உன் எண்ணம் வேறாக இருக்கவும், பணிவுடையவன் போல் இங்கு வந்து என்னை, ‘இவள் அறிவில்லாதவள்’ என்று நினைத்துப் பயன் இல்லாத சொற்களைச் சொல்ல வேண்டாம் என்கிறாள். தலைவனின் மனதை கவர்ந்த பெண்ணிடம் மீண்டும் அவளை நாடி தன் காதலை வெளிப்படுத்திய தலைவனிடம், இனி தனக்கு தேவையில்லை என்பதன் உள்நோக்கமாக விலகுதல் - விலகுதல் மனப்போராட்டம் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனது வரவு கண்டு ஊடல் கொண்ட காமக்கிழத்தி,

“தீரா முயக்கம் பெறுநர்ப் புலப்பவர்
யார்? நீ வரும்நாள்போல் அமைகுவம்யாம், புக்கீமோ
மாரிக்கு அவாவுற்றுப் பீள்வாடும் நெல்லிற்கு ஆங்கு
ஆராத் துவலை அளித்தது போலும் நீ
ஓர்யாட்டு ஒருகால் வரவு”⁷⁷

என்ற கலித்தொகை பாடலில், காமக்கிழத்தி, ‘உனது அன்பு நீங்காத புணர்ச்சியைப் பெறும் பரத்தையர்களை இங்கு யாரும் கோபிக்கவில்லை. மழைக்காக ஏங்கிப் புதிதாகப் பிடித்த கதிர் வாடிக்கொண்டிருக்கும் நெற்பயிரில் ஏதோ ஒருமுறை சிறு மழை பெய்து அவ்வாட்டத்தை ஒரு சிறிது போக்கியது போல, ஆண்டுக்கு ஒரு முறை வரும் உன்னுடைய வரவை, எப்பொழுதும் நீ வருவதுபோல் எண்ணிக் கொள்கிறேன். நீ இப்பொழுது அப்பரத்தையரிடமே சென்று வருக!’ எனக் கூறுகிறாள். தலைவன் பரத்தையர் பால் சென்று வருகிறான் என்கின்ற நோக்கில் காமக்கிழத்தி தலைவனை வரவேண்டாம் என்னும் விலகுதல் விலகுதல் மனப்போரட்டத்தினால் ஆட்பட்டுள்ளாள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தலைவி தன்மீது பழி கூறியதைக் கேட்ட பரத்தை பொறுக்க இயலாமல் அவளைத் தான் இகழும் கருத்து தோன்ற, தலைவியின் தோழி கேட்குமாறு,

**“ஆதன் எழினி அருநிறத்து அழுத்திய
பெருங்களிற்று எவ்வம் போல
வருந்துவர் மாது அவர் சேரியாம் செலினே”⁷⁸**

என்ற பாடலில், தலைவன் ஆகிய ஆதன் எழினி என்பான், ‘பகைவரின் மீது தப்பாது எறிகின்ற தன் வேலினை ஒரு யானையின் மார்பில் பாய்ச்சினால் அது எவ்வாறு துன்புறுமோ, அதுபோல அவர்கள் வாழும் சேரியின் பக்கம் செல்லமாட்டேன். என்னைச் சேர்ந்தோரும் அங்கு செல்லமாட்டார்கள் என்று குறிப்பிடுகிறாள். தலைவன் மனைவியும் அவளைச் சேர்ந்தோரும் மனம் போகும் வழியில் எல்லாம் என்னைப் பழிச்சொல் கூறிவிட்ட பிறகு, என்ன நடந்தால் என்ன என்று அதைக் கேட்பதற்கு யாம் அவர்கள் வாழும் பகுதிக்கு சென்றால் வருந்துவார்கள் என உரைக்கிறாள். ஆகையால், தான் அந்தப் பகுதிக்குச் செல்லமாட்டேன் என்னும் கூற்றிலிருந்தே விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டத்தினை அறியமுடிகிறது.

4.9 உள்ள இறுக்கம் (Stress)

உள்ள முறிவு எவ்வகைத் தீர்வுமின்றி நெடுங்காலம் தொடருமானால் உணர்வில் சார்ந்த முற்றிய விறைப்பு நிலை தோன்றும் (Tension) தோன்றும். அந்நிலையே உள்ள இறுக்கம் என உளவியலாளர் குறிப்பர்.⁷⁹

உள்ளத்தின் முறிவாலும் போராட்டத்தாலும் மனம் கலக்கம் அடைகின்றது. இக்கலக்கத்தின் விளைவே கவலை ஆகும். “மனமுறிவுள்ள ஒரு மனிதனும் சரி அல்லது மனப்போராட்டத்தில் உள்ள ஒரு மனிதனும் சரி, ஒரு கலக்கமடைந்த இறுக்கமான நிலைமையிலிருக்கிறான். அவனுடைய மூல ஊக்கியின் தூண்டல் நிலை

சிறிதும் குறையாமலிருக்கின்றது. மேலும், அவனுடைய மன இறுக்கம் போராட்டத்திலிருந்து எழுந்த மனவெழுச்சித் துலங்கலினால் வலிமையூட்டப்பட்டிருக்கின்றது.”⁸⁰ இந்நிலையே கவலை அல்லது தவிப்பு என்பது உளவியலாளரின் கருத்தாகும்.

உலகம் பழிக்குமே எனக் கருதி, தலைவன் பரத்தையர் இல்லத்திலிருந்துப் பிரிந்து, ஒரு நாள் மட்டும் தன் வீட்டிற்குச் சென்றான் என்பதை கேள்வியுற்ற காதற்பரத்தை, அயற்பரத்தையருக்கு நெருக்கமானவர்கள் செவியில் விழுமாறு, தன் தோழியிடம் கூறுகிறாள். இதனை,

“ஒண்தொடி முன்கை யாம்அழப் பிரிந்துதன்”⁸¹

என்னும் ஐங்குநூற்றுப் பாடலில் காதற் பரத்தை, ஒளிவீசும் தொடியணிந்த முன்கையினை உடைய நாம் அழுமாறு பிரிந்து சென்று, தன் பெண்டாகிய மனைவி வாழும் வீட்டினை அடைந்து பிரியாது தங்கினான் என்று கூறுகிறாள். தலைவன் தலைவியோடு இருப்பதைக் காட்டிலும் தன்னுடன் இல்லையே என மன இறுக்கத்தை உடையவளாக இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பரத்தையிடமிருந்து பிரிந்த தலைமகன், மீண்டும் தன் தலைவியிடம் வருகின்றான். தலைவிக்கு அவன் மீது சினம் மிகுதியாக எழ, அதனைத் தீர்க்க இயலாது நிற்கிறான். அங்கு அவனுடைய முதுமையுற்ற பரத்தை ஒருத்தி பின்வருமாறு கூறுகிறாள். இதனை,

“தவறும்நன்கு அறியாய் ஆயின் எம்போல்

ஞெகிழ்தோள் கலுழ்ந்த கண்ணர்

மலர்தீயந் தனையர் நின்நயந் தோரே”⁸²

என்ற பாடலில், காலம் சென்றதனால் பழமையாகிப் போன பல பொருட்கள் அங்கு இருக்கிறது. பழமையாகிப் போன காதலை நீ மறந்தாயோ? வாடிய தோளும் கலங்கிய கண்களும் மலர்ந்தும் மலராது வாடிய பூக்களும் போன்றது எம்முடைய நிலையாகும். ‘தலைவனே! நீ எப்போது திருந்துவாய்’ என்று கூறுவதின் வழியே பரத்தையின் உள இறுக்கம் ஏற்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

4.10 தற்காப்பு நடத்தைகள்

உயிரைக் காப்பதற்காக மனிதனால் மேற்கொள்ளப்படும் செயல்பாடுகளுக்கு அடிப்படையானவையாகத் தற்காப்பு எண்ணங்கள் அமைகின்றன. சில நேரங்களில், ஒன்றன் மீது கொள்ளும் நம்பிக்கையே கூட வாழ்வைத் தற்காத்துக் கொள்வதற்கான சக்தியாக அமைகிறது. “வாழ்க்கையில் ஏற்படும் தோல்விகள், ஏமாற்றம், போராட்டம் ஆகியவை ஒருவருக்குத் தம் விருப்பங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்ளத் தடையாக

இருக்கின்றன. மேலும், அவர் தம்மைப் பற்றித் தாமே தாழ்வாக எண்ணுவதற்கும் இவை காரணமாகின்றன என்றும் இச்சமயங்களில் தற்காப்பு இயங்குமுறை செயல்படத் தொடங்கி மனிதன் அகத்தைப் (Ego) பாதுகாக்கிறது என்றும் உளவியலாளர் தற்காப்பு இயங்குமுறை உருவாகும் சூழலை விளக்குகின்றனர்.”⁸³ பொதுவாக இது வாழ்வியலுக்கும் உகந்ததாய் உள்ளது.

4.10.1. உணர்வொதுக்கம்

விரும்பத் தகாத துன்பச் சூழலை மறுக்கவும் ஒடுக்கவும் உள்ளம் விழைகின்றது. அது இயலாமல் போகுமானால், அனுபவத்தையும் உணர்ச்சியையும் பிரித்துக் கொண்டு அனுபவத்தை மட்டும் ஏற்றுக் கொண்டு அதனோடு இயைந்த உணர்வுகளிலிருந்து உள்ளம் ஒதுக்கம் பெறும் செயல்முறை தோன்றுகிறது. நனவிலி மனத்தின் உளதுடிப்பினைச் சார்ந்த கருத்தையும் அதற்கேற்ற உணர்வினையும் தன்னியக்கமாகவும் தன்னியல்பாகவும் பிரித்தலையும் உணர்வு இயலுகிறது. அதனால், அக்கருத்தும் அதற்கிணையான உணர்வும் மட்டும் அந்நிலைக்கு வர அனுமதித்தலையும் உணர்வொதுக்கம் (Isolation of affect) என உளவியலார் வரையறை செய்வர்.

உணர்வு ஒதுங்கிய வறட்சியில் உறவாகிய கூடலும், உறவின் உரிமையாகிய ஊடலும் வெறுமையான கருத்துகளாகி விடுகின்றன. இதனை உள்ளத்தின் உள்ளியக்கமான ஆற்றலால் நிகழ்வின் உள்ளடக்கத்திலிருந்து உணர்வின் பாதிப்பு மட்டும் பிரிந்து நின்றல் என உளவியலார் கூறுவர்.

பிற ஆடவருடன் தவறான ஒழுக்கம் புரிந்து வாழும் பரத்தையை தலைவியும், அவளைச் சார்ந்தவர்களும் மனம்போனபடி அவர்களைத் தூற்றுவர். அவ்வாறு கூறும் பழிச்சொல்லைத் ‘தூற்றுதல்’ மொழியை பிறர் சொல்லியோ அல்லது நேரடியாகவோ கேட்டிருப்பின், தான் செய்த தவறொழுக்கத்தை மறந்து அவர்களைத் தண்டிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்ட, சிறிதும் நாணமற்ற பரத்தையானவள்,

“ஆதன் எழினி அருநிறத்து அழுத்திய

பெருங்களிற்று எவ்வம் போல

வருந்துப மாதுஅவர் சேரியாம் செலினே”⁸⁴

என்று பேசுகின்றாள். கற்புடைப் பெண்டிர் இருக்கும் சேரிக்கு சென்றால் அவர்கள் நாணம் மிகுதியால் எம்வருகை குறித்துத் துன்புறுவர் என்று கூறிப் பிறர் குடியைக் கெடுத்த எண்ணத்தை ஒதுக்கி உணர்வு மேலீட்டால் கூறுகின்றாள் பரத்தை. பரத்தையின் குணத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டுத் தலைவி, “தலைவன் மீதுதான் பெரும்பாலும் குற்றம் சுமத்துகிறாள்” என்பர் ஆ. அமிர்தகௌரி.⁸⁵ அழகுநலன் இருக்கும் வரையில் பிற

மனையாளின் கணவனைப் பரத்தையர் மயக்கலாம். அவ்வாடவனும் பரத்தையின் அழகில் மயங்கி, அழகுநலன் நுகர்ந்து வேறொரு மலரை நாகும் வண்டுபோல, முன்னுகர்ந்தவளை மறந்து சென்றுவிடுவான். இதனால், அவன் மீது பரத்தையர் கோபம் கொள்வர். ஒரு வகையில் இது இயல்புநிலையாகும். ஆனால், காதற் பரத்தையோ இதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டுத் தலைவனிடம்,

“நும்வியன் புலத்தல் செல்லேம்”⁸⁶

என்னும் வரியில் அவன் மீதுள்ள கோபத்தை விலக்கி, அவனின் இயல்பினை உணர்ந்து, “முன்பிருந்த என்னுடைய அழகுநலனைத் தந்து செல்வீராக” என தன் கோப உணர்வினைத் தவிர்த்து உணர்வொதுக்கம் பெறுகின்றாள்.

ஒருத்தி பரத்தையாக வாழ நேர்தலால் அவளது உள்ளத்தை அழுந்தப் பற்றித் துன்புறுத்தலாகும். உள்ளுறுத்தல்கள் மிகுதியாகும். இதுவே பரத்தையை தலைவியும், தோழியும் பழிக்கக் காரணமாகிறது.

“..... ஊரன் பெண்டிர் எம்மைப்

பெட்டாங்கு மொழிப என்ப அவ்வலர்ப்

பட்டன மாயின் இனியெவ னாகியர்”⁸⁷

என்பது பரத்தையின் கூற்றாகும். அலரிடைபட்ட பின்னே ஆவதென்ன என உணர்வொதுக்கம் பேசும் பேச்சு அவளது உள்ளுறுத்தல்களின் விளைவே எனலாம்.

4.10.2. பொதுமையாக்கம்

ஒரிரு அனுபவங்களால் நேர்ந்த ஒரு முடிவினை அனைத்துச் சூழல்களுக்கும் பொருந்துவதாய் ஆக்கநிலை கோட்பாடாக்கிக் கொள்வது பொதுமையாக்கம் என உளவியல் விளக்கம் தருகிறது. “பொதுப்பட அமைத்தல் என்ற கருதுகோள் ஆக்க நிலையிருத்தல் கோட்பாட்டின் ஒரு மைய அச்சு போன்றதாகும். இரண்டு மூன்று சமூகச் சூழல்களில் ஒரு வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் அல்லது ஒரு நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் நேர்மை தவறி நடப்பதைக் கண்டு, அந்த வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் அனைவரும் நேர்மையற்றவர்கள் என்று பொதுப்பட அமைகின்றனர். இவ்விதமான தவறான சிந்தனை நாம் மற்றவர்களைப் பற்றி ஒருபடி வார்ப்பான தீர்ப்பு கொள்வதன் அடிப்படையில் அமைகின்றது.”⁸⁸ என்று உளவியலார் கூறுவர்.

நாட்டிலும் வீட்டிலும் வறுமையே இல்லாத வளமை இருப்பின் அவ்வில்லத்தின் கண் உள்ள ஆடவன் இன்பம் பெறும் பொருட்டுத் தனக்குரியாளை மறந்து வேறொரு பெண்ணிடம் இன்பத்தைப் பெற விழைகிறன் அத்தகு தலைவன் காதற்பரத்தையிடம் சென்று இன்பம் நுகர்ந்து வருகின்ற தலைவனின் செயலை உணர்ந்தாள் தலைவி.

தவறு செய்து வந்த தலைவனை ஏதும் கூறாமல் தன்னுடைய கோபத்தைக் காதற்பரத்தையின் மீதுக் காட்டுகின்றாள். தலைவியின் செயலை உணர்ந்த காதற்பரத்தை, மீண்டும் தன்னிடம் வந்த தலைவனிடம், ‘கரும்பையே தடியாகக் கொண்டு மாங்கனியை உதிர்க்கும் வளமான நாட்டையும், மகிழ்ச்சியையும் கொண்டவன் நீ! ஆனால், உன்னுடைய மனைவியோ எல்லோரையும் வெறுத்துப் பேசும் இயல்பு கொண்டவள், எம்மையும் விட்டு வைப்பாளா? என்றுரைக்கும் பாங்கினை,

“யாணர் ஊரநின் மனையோள்

யாரையும் புலக்கும்; எம்மைமற்று எவனோ?”⁸⁹

என்ற வரிகள் காட்டுகின்றன. இதன் மூலம் தலைவியானவள் தன்னுடைய கோபத்தைத் தீர்க்கும் வடிகாலாகக் காதற்பரத்தையை வசைபாடுவதை உணரமுடிகின்றது. உளவியலாரின் கூற்று இச்சான்றுகளின் வழி மெய்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தவறு செய்யாதவர்களைக் கூட தவறு செய்ததாகத் கற்பிதம் செய்யும் பாங்கு தலைவிக்குரியதும் மேலும், தலைவனோடு இன்புற்றிருந்தேன் என்று அறிந்தவுடன் இங்ஙனம் தலைவனிடம் பரத்தை உரைக்கின்றாள். மேலும், தான் செய்த தவற்றை மறைக்க காதற்பரத்தை, “யாரையும் புலக்கும்” எனத் தலைவி மீது கூறிப் பொதுமையாக்கம் செய்கின்றாள்.

4.10.3. நிலைமாற்றம்

நிலைமாற்றம் என்னும் உளவியல் உத்தியை உளவியலார், நிலைமாற்றம் என்பது தன்னியக்கமும் தன்னியல்புமான முறையில் சில உந்துதல்கள் அறிநிலைக்குப் புறம்பாதலும், மறைமுகமான அடையாள உள் செயல்பாட்டின் மூலம் வெளிப்படுத்தப் படுதலும் உடனிகழ்வவாய் நேர்தலாகும். இவ்வுடல் செயல்பாடு என்பது ஆக்கமான உணர்ச்சிக்குரிய அல்லது தன்னியல்பான இயக்க அமைப்பின் சீர்கேடு ஆகும் என்பர்.

பல்லோர் அறிய தலைவியை மணம் முடித்துத் தலைவன் தலைவிக்கு உரிமையுடையவனாகின்றான். ஆனால், காதற்பரத்தையோ தன்னோடு இணைந்து உறைந்த தலைவன், தன்னை விடுத்துத் தலைவியிடம் ஏகுகிறான் என தெரிந்திருந்தாலும் அவன் பிரிவு காரணமாக தாழாத ஆற்றாமையினாலும், தன்னையும் தன் நடத்தையும் தலைவி புறம்பாகப் பேசினாள் எனக் கேட்டமையாலும் தன்னுடைய இயல்பான நிலையிலிருந்து சினம் மிக்கவளாகின்றாள். இச்சினம் காரணமில்லாத, அனைவராலும் இவளின் கோபத்தை ஒரு பொருளாக ஏற்கப்படாத சினம் என்றாகிறது. காரணம் அறியாத முழுஉரிமை இல்லாதவள் என்பதை அறிந்தும் கூட தன்னிலை அறியாத ஏமாற்றத்தால் தோன்றிய கோப மேலீட்டால் அனைவரும் கேட்கும்படி புலம்பி தவிக்கிறாள்.

“கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப் பாவை போல

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே”⁹⁰

என்ற குறுந்தொகை வரிகளில் தன்னைப் பழித்த தலைவியைப் ‘புதல்வன் தாய்’ என்ற தொடரில் குழந்தையை (புனிறு) ஈன்றெடுத்த இளமை நலன் தொலைத்தவள் என்ற இகழ்ச்சிக் குறிப்பாலும், ‘ஆடிப்பாவை போல’ என்ற உவமைத் தொடரால் தன் சுய உணர்விலலாத தன்மை கொண்டு ஒரு பெண் சொல்லுக்குக்கு ஆகும் இயல்பு கொண்டவன் தலைவன் என்ற இகழ்ச்சிக் குறிப்பாலும் தன்நிலை திரிந்து நிலை மாறுபாடு உடையவளாகப் பிதற்றுகின்றாள் காதற்பரத்தை. புறத்தொழுக்கம் புரிந்த தலைவனை ‘இல்லில் நுழையாதே’ என்று இடித்துரைக்கும் சொல்லுரிமை உடையவள் தலைவி. இதனை,

“அஞ்சவந்த உரிமை”⁹¹

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவார். ஆனால், காதற்பரத்தையோ தலைவியைப் போல் கூற இயலாத நிலையில் தன்னிலை மாறி அனைவரும் கேட்கும்படி ஆடிப்பாவை, புதல்வன் தாய் எனக் கூறித் தன் உளத்தைக் காக்கின்றாள். தலைவனோடு கொண்ட தவறான உறவை தலைவி அறிந்ததை உணர்ந்த காதற்பரத்தை தன் செயலுக்கு நாணாது அவர்களைப் பழித்துரைப்பது போலவே, பரத்தையும் தன்தவறான செயலுக்கு நாணாது அதற்கு எதிர்மாறாகத் தன் தோழியிடம், நம் வளையல் அணிந்த கைகளைவீசி தலைவி இருக்கும் இல்லின் வழியே செல்லலாம், அப்போது தலைவி நம் வருகை அறிந்து துன்பம் மிகுவாள் என்கிறாள். இதனை,

“ஒளிறுவாட் தானைக் கொற்றச் செழியின்

வெளிறு இல் கற்பின் மண்டு அமர் அடுதொறும்

களிறுபெறு வல்சிப் பாணன் எறியும்

தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர், தன் வயிறே”⁹²

என்னும் பாடல் வரியில் பாணன் அடிக்கும் மத்தளத்தின் கண் அதிர்வதைப் போலத் தலைவி அவள் வயிற்றில் அடித்துக் கொள்ள ஏதுவாகும் என்று பரத்தை தன்நிலை மாறித் தலைவியின் இல்லம் இருக்கும் தெருவில் செல்லத் துணிகின்றாள்.

காதற்பரத்தையும், பரத்தையும் தலைவி காணும்படி பேசியும் அவளிடம் சென்றும் அவளை அலமரல் செய்தும் இவ்விருவரும் நாணம் அடையாமல் நிலைமாற்றம் அடைகின்ற நிலையை உணரமுடிகின்றது.

4.10.4. செயற்படுத்துதல்

அடக்கி மறைத்தல், ஒடுக்குதல் ஆகிய உள்ளப் போக்கிற்கு நேர் எதிரான உளவியல் செயற்படுத்துதல் அல்லது வெளிப்படுத்துதல் (Acting out) ஆகும். “மனத்தில் அழுந்திக் கிடக்கும் சிக்கல்களை மறுபடியும் வெளிக் கொணர்ந்து அவற்றை மறுபடியும் நினைவின் மூலமாக அநுபவிக்கும்படி செய்து விட்டால் அந்தச் சிக்கல்களினால் ஏற்படும் கோளாறுகள் நீங்கி விடுகின்றன”⁹³ என்பது உளவியலாகும். தமிழ் அகநூல் அறிஞர், “இன்ப வெள்ளத்தால், துன்பப் புயலால் நெஞ்சு அலையும் போது, அவற்றைப் பிறரிடம் பேசினால் ஆறுதல் உண்டாகும்”⁹⁴ என்கிறார். இவ்வியல்புகளின் அடிப்படையில் அமைவதே செயற்படுத்துதல் என்னும் உளவியல் உத்தியாகும்.

உலக வழக்கில் ஒருவர் செய்த தவறுக்குத் தண்டனை அனுபவிக்க வேண்டி வரும். ஆனால், செய்யாத தவறுக்குத் தண்டனை அனுபவிக்க முடியாது. அங்ஙனம் அனுபவித்தாலும் மனம் பொறாது. இங்குப் பரத்தையும் தலைவனுடன், இணையவில்லையாயினும் இணைந்ததாகக் கூறித் தலைவி பழித்தாற்றுகின்றாள். இதனால், வெகுண்ட பரத்தை தான் செய்யாத தவறுக்கு தண்டனைக் கொடுத்த தலைவிக்குத் தண்டனை கொடுக்க விழைந்து, பெண்மைக்கு உரித்தான அச்சம், மடம், நாணம் போன்ற இயல்புநிலைக் குணங்களை விடுத்து, தலைவியின் தோழியர் கேட்கும்படி, ‘இயல்பாக எம்சேரிக்குத் தலைவன் வர இதையுணர்ந்திராத தலைவியோ அஃதை அரண்மனையில் பொருநர் பறை ஓயாது ஒலிப்பது போல என்னைத் தவறாக நினைத்துப் பழித் தூற்றினாள். இதனால், ஆட்டனத்தியைத் தொலைத்த ஆதிமந்தி அலறியது போல், நான் தலைவனை கையகப்படுத்தித் தலைவியை அழச் செய்யப் போகிறேன்’ என்பதை,

“சிறைபறைந்து உரைஇச் செங்குணக்கு ஒழுகும்

அம்தண் காவிரி போலக்

கொண்டு கைவலித்தல் சூழ்ந்திசின், யானே”⁹⁵

என்னும் வரிகளில் ஒடுக்கி வைத்திருந்த எண்ணத்தை அனைவரும் அறியும் படிச் செயற்படுத்தத் துணிகின்றாள். தலைவியைக் கதறச்செய்தல் மட்டும் போதாது, அவள் வெளியில் வருவதற்கே நாணவேண்டும் என மற்றொரு பரத்தை நினைக்கின்றாள். அந்நினைவை செயற்படுத்தத் தன் தோழியிடம்,

“செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசி, சிறது அவண்

உலமந்து வருகம் சென்மோ”⁹⁶

என்னும் கூற்றில் தன்னைத் தலைவனோடு இணைத்து ஒரு சேரத் திட்டினாள் என்பதற்காக, வளையல்கள் ஒலிக்க அவனிருக்கும் இருப்பிடத்தின் கண் சென்று நடை பயில்வோம் என்கிறாள் பரத்தை.

பிறன் மனையாளின் கணவனோடு பரத்தை நட்புக் கொள்ளின் அவளைத் தலைவி மட்டுமல்ல தலைவியோடு கூடிய சமுதாயமும் பரத்தையை பழித் தூற்றும். மருதத் தலைவனோடு தவறான நட்புக் கொண்டதை அறிந்த ஊரார் அம்பல் அலர் தூற்றி பரத்தையின் மீது பழிச் சொற்களை வீசுகின்றனர். இதனால் ‘வெஞ்சினம்’ கொண்ட பரத்தை, அவ்வலர் பேசும் பெண்டிர்களின் கண்களுக்கு முன்னால் பழக்கப் படுத்திய பெண்யானையைக் கொண்டு, ஆண் யானையைப் பிடிப்பது போல அத்தலைவனை, எம்முடைய தோளாகிய தறியில், எம் கூந்தலான கயிற்றால் கட்டி அவன் மார்பை சிறையிடுவேன் அவ்வாறு செய்ய முடியவில்லையாயின்,

“இரந்தோர்க்கு ஈயாது ஈட்டியோன் பொருள்போல்,
பரந்து வெளிப்படாது ஆகி,
..... நலனே!”⁹⁷

என்னும் வெம்மை மிக்க வரிகளால் தன் நலன் அழிவதாகச் சூளுரைத்துச் செயற்படுத்துகின்றாள். இவ்வாறு, குடும்ப ஒழுங்கினைக் கட்டறுக்கும் பரத்தமையை ஒருவகை ஒழுங்குபோல உடம்பட்டமைந்த தமிழ்ச் சமுதாயம் என்பார் ஆவலிக் கெல்லீசு⁹⁸.

தலைவனோடு இணையாத போழ்தும் இணைந்ததாகக் கூறும் தலைவி ஒரு புறம், ஊரின் அலரோ மறுபுறம். என இவ்விருபுறமும் தன்னுடைய நாணம் அலைக்கழிக்கப் படுவதை உணர்ந்து, தன் நாணத்தைத் தற்காத்துக் கொள்ளப் போராடுகிறாள் பரத்தை என்பதை அறியலாகிறது. இதற்கு முற்றும் மாறுபட்ட பரத்தை தன் நாண் பற்றிக் கவலை கொள்ளாது, ஊரில் அலர் எழினும் தலைவனோடு புனல் விளையாட்டை விளையாட விரும்பி,

“பேர்ஊர் அலர்எழ; நீர் அலைக் கலங்கி
நின்னொடு தண்புனல் ஆடுதும்”⁹⁹

என்னும் வரிகளில் தலைவனோடு கூடிய புனல் விளையாட்டால் தன் எண்ணத்தை செயல்படுத்தத் துணிய, இவளுக்கும் முற்பட்டவளாகிய வேறு ஒரு பரத்தை தலைவனிடம், ‘என் தோள்கள் போன்ற தெப்பத்தைப் பற்றிக் கொள்க என்பதை,

“சிறையழி புதுப்புனல் ஆடுகம்
எம்மொடும் கொண்மோ எம் தோள் புரை புணையே”¹⁰⁰

என்னும் வரியில் துணிந்து கூறுகின்றாள்.

தலைவனை எப்போதும் நான் பற்றி வைத்துக் கொள்வதாக தலைவியை சார்ந்தோர் புறங்கூறுகிறார்கள். இதுவரை அதைச் செய்யவில்லை. இவர்கள் கூறுவதால் இனியதைச் செய்வேன் எனப் பரத்தை ஒருத்தி கூறுவதை,

“ஒல்லேம் போல் யாம் அது வேண்டுதுமே”¹⁰¹

எனப் பரத்தை ஒருத்தி கூறுகிறாள்.

பரத்தை, தலைவன் இருக்குமிடமேச் சென்று, அவன் பெண்டிர் காணத் தலைவனின் தாரும், தானையும் பற்றிக் கூறுவதை,

**“தோள்கந் தாகக் கூந்தலின் பிணித்து அவன்
மார்புகடி கொள்ளேன் ஆகின்”¹⁰²**

என்ற பாடலில், தன் அழகின் மேல் ஆணையிட்டுக் கூறுகிறாள். வேறு பரத்தை ஒருத்தி, தலைவனைத் தான் கவர்ந்து கொண்டதாக பிறர் உரையாடக் கேட்கிறாள். அவ்வாறு பேசுதலால் ஆதிமந்தி பேதுற்று வருந்தும்படி, காவிரி ஆட்டனத்தியைக் கவர்ந்தது போல,

“கொண்டு கைவலித்தல் சூழ்ந்திசின் யானே”¹⁰³

எனக் கூறுகிறாள். மேலும், ஒரு பரத்தை ஒருத்தி

“செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசி”

“தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர்தன் வயிறே”¹⁰⁴

தலைவியைக் காண அவளது தெருவில் நடக்க விழைகிறாள். அவள் அதைக் கண்டு பொருமுகிறாள்.

தன் ஒழுக்கத்தாலும், தலைவி வாழ்வுக்கு இடையூறாக உள்ளமையை பிறர் சுட்டுதலாலும் நேர்ந்த குற்ற உணர்ச்சியில் பரத்தை பாதிக்கப்படுகிறாள். இது தன் அழகின் வெற்றி என்ற முனைப்பும் தோன்றுகிறது. தன்னைப் பழிப்போர் மேல் வெறுப்பும், வெகுளியும் இணைகின்றன. ஆகையால், தலைவனை வழிந்து பற்றுதல், தலைவி மனம் அறிய அவள் முன் நடத்தல் முதலிய சமுதாய ஏற்புடைமையற்ற செயல்களைச் செய்வதாகக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு நாணங் கெட்டுப் பேசியும், தலைவியைச் சார்ந்தோரைத் தூற்றியும் தன் உணர்வின் நெருக்கடிகளுக்கு நெகிழ்வு காண்கிறாள்.

4.10.5. ஈடுசெய்தல்

“ஒன்றைச் சாதிக்க இயலாத சூழலில், ஏமாற்றமும் முறிவும் கவலையும் உற்ற உள்ளம் பிறிதொன்றைச் சாதிக்க முயல்கின்றது. உள்ளத்தின் இவ்வியல்பை உளவியலார் ஈடுசெய்தல் (compensaton) என்பர்.”¹⁰⁵ ஈடுசெய்தல் ஏதோ ஒரு சாதனையைப்

பெறுவதற்குத் தவறியதால் ஏற்பட்ட கவலைக்கு எதிராக விரிவடைந்த ஒருவழி அமைப்பு என்பது உளவியல் விளக்கம் ஆகும்.

பரத்தையொழுக்கம் புரிந்த தலைவன் அப்பரத்தையை விடுத்துத் தலைவியை நாடுகின்றான். தலைவன் பிரிவால் துன்புற்ற பரத்தை அத்துன்பத்தைத் தாங்கும் பொருட்டு, ‘தலைவன் என்மீது கொண்ட ஊடல் தீர்ந்து என்னிடம் வரவில்லையாயினும் அவன் மேனி கண்டு பலமுறை மகிழ்ந்துள்ளேன்’ என்பதை,

**“துனிநீர் கூட்டமொடு துன்னார் ஆயினும்
இனிதே காணுநர்க் காண்புழி வாழ்தல்”¹⁰⁶**

என்ற வரிகளால் உணர்த்துகின்றாள்.

4.10.6. எதிர்வினை அமைப்பு

“உளநலத் தற்காப்பு இயங்குமுறைகளில் ஒன்றாகிய எதிர்வினை அமைப்பு (Reaction formation) என்பதை ஏற்க இயலாத உந்துதல்களை அல்லது உணர்ச்சிகளைத் தன்னியக்கமான நனவிலி மனப் போக்கினால் நேரெதிர்நிலை மனப்பான்மைகள், நடத்தைகள், உணர்ச்சிகளாக மாற்றிக் கொள்ளுதல்”¹⁰⁷ என வரையறை செய்வர்.

பரத்தை, தலைவி தன்னைப் பழித்தலை அறிகிறாள். தானும் அவளை வெறுத்துப் பழிக்காவிட்டாலும் வளையல்கள் ஒலிக்க அவள் இருக்கும் மனையின் பக்கம் சென்றுவர வேண்டும் என்றும், அதனைக் கண்டு தலைவி மத்தளம் அடிப்படுதல் போல வயிற்றில் அடித்துக் கொள்ளட்டும் என்றும் கருதிக் கூறுகிறாள்.

**“செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசிச் சிறிதவண்
உலமந்து வருகம் சென்மோ தோழி....
தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர்தன் வயிறே”¹⁰⁸**

தலைவியை வெறுக்கும், பழிக்கும் பரத்தையின் உள்மனத்துடிப்பு வெறுக்கமாட்டேன் என எதிர்மறையாகி வெளி வருகிறது. தலைவியை வெறுக்க மாட்டேன் எனப் பரத்தை கூறினாலும் வெறுப்பின் மிகுதி அவள் புரிய விரும்பும் செயலில் உள்ளது. தலைவியின் முன் வளையோசை கேட்க ஓய்யாரமாய் நடக்கவும், அதனால் அவள் வயிற்றில் அடித்துக் கொள்ள வேண்டுமெனவும் விரும்புகிறாள். வெறுப்பை உள்ளடக்கி மேனியழகையும், நளின நடையையும் மகிழ்வாகக் காட்டிச் சென்று தலைவியை மிகத் துல்லியமாகவும் கொடுமையாகவும் தண்டிக்க விழைகிறாள். வெறுப்பும் வெகுளியும் நயமான மென்மையான மகிழ்வான எதிர்வினை நடத்தையால் மிக வன்மையாக வெளியிடப்படுகிறது.

4.10.7. அறிவார்ந்த விளக்கம்

அறிவார்ந்த விளக்கம் என்பது தன் மதிப்பைக் காத்துக் கொள்ளும் விழைவால் உந்தப்பெற்ற தவறானதும் பாதுகாப்பு நல்குவதுமான சிந்தனையாகும் என்பது ஓர் உளவியல் விளக்கம் ஆகும். இக்கருத்தின் விளக்கமாகப் பரத்தை ஒருத்தியின் கூற்று அமைந்துள்ளது. தலைவன் தன் மனைவியிடம் பேரன்பு உடையவனாகப் பழகுகிறான் என்பதைப் பரத்தை பிறர் சொல்லக் கேட்டறிகிறாள்.

“பெண்டென விரும்பின்று அவள்தன் பண்பே”¹⁰⁹

தலைவி தலைவனுக்கு மனைவியென்னும் உரிமை உடையவள். ஆகையால், மனைவியிடம் கொண்ட கடமையாகிய உலகியல்பு பற்றியே அன்பு செலுத்துகிறான் என்று கருதுகிறாள். மேலும், தலைவன் தலைவியின் குணங்களால் கவரப்பட்டு அன்பு கொண்டுள்ளானே அன்றி அழகால் கவரப்படவில்லை என்பதும் அவள் கருத்தாகும். தானே தலைவியைக் காட்டிலும் அழகுடையவள் என நிறைவடைகிறாள். தான் நல்லொழுக்கம் உடையவள் அல்லள். தன்னொடு பழகுவோர் தொடர்ந்தொழுகும் கட்டுப்பாடு உடையர் அல்லர் என்னும் உண்மைகளையும், தன் தோல்விகளையும் மறைத்துக் கொள்ளத் தலைவியின் பண்புகள் மதிப்பற்றவை போலப் பேசுகிறாள்.

மனைவியைக் கைவிடலாகாத உலகியல்பு கருதிப் பிரிந்தானே அன்றி தலைவி மேல் கொண்ட காதலால் தன்னைப் பிரியவில்லை எனப் பரத்தை எண்ணுகிறாள். ஆகையால்,

“பிரிந்தனன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”¹¹⁰

எனக் கூறுகிறாள். தலைவனுக்குத் தலைவியிடம் கடமை உண்டன்றித் தன்னிடமே காதல் உண்டு என்னும் கருத்தின் குறிப்பு அவளது கூற்றின் அடிநிலை உணர்வாக உள்ளது. வேறு பரத்தையின் கூற்றில்,

“வண்டுபிணி ஆம்பல்”¹¹¹

என்னும் இறைச்சித் தொடரிலும் இதே கருத்தின் போக்கு உள்ளது. ஆம்பல் வண்டு சில நேரங்களில் பிற மலர்களுக்குச் செல்லும். அது போலவே, தலைவன் சில நேரங்களில் மனைவியின் இல்லத்திற்குச் செல்வான். ஆகையால், தலைவன் தன்னை வெறுத்துத் தலைவியிடம் செல்லவில்லை என்பது பரத்தையின் எண்ணமாகும்.

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து இன்ப நலனை நாடிப் பரத்தையை அடைகின்றான். பரத்தையை நுகர்ந்த பின் சுவரில் இட்ட பந்து போலத் தனக்குரியவளான தலைவியிடம் வந்து சேர்கின்றான். அவனைப் பிரிந்த பரத்தை பெருந்துயரெய்துகின்றாள். தலைவன் என்னோடு கூடி இன்புறும் இணைவில் என்னிடம்

வாரார் ஆயினும், அவர் மேனியைப் பலமுறை நோக்கி மகிழ்ந்ததாகவும், அவரை அடைய முடியாதெனினும் காணத்தக்க அழகுடைய அவரைக் கண்டு கொண்டு இருந்தால் உயிருடன் வாழ்தல் இனிதாய் இருக்கும் என்றும் குறிப்பிடுகின்றாள். கண்ணில் விழுகின்ற நுண்மையான தூசியை கைவிலக்குவதைப் போல,

**“நம்உறு துயரம் களையார் ஆயினும்,
இன்னாது அன்றே அர்இல் ஊரே”¹¹²**

என்னும் வரிகளில் தலைவன் இல்லாத ஊர் தனக்கு மிகுதியான துன்பத்தைத் தருவதாக உரைக்கின்றாள். தலைவன் மிகுதியான துன்பத்தை தருவதாக உரைக்கின்றாள். தலைவன் தன்னுடன் உறையாததும் அன்புக் கொண்டு ஒழுகாததும் இருப்பதால் தானுறைந்துள்ள இவ்வுடும் துன்பம் தருகின்றது என ஊரின் மேல் ஏற்றிக் கற்பித்துப் புறத்தேற்றம் புரிகின்றாள் பரத்தை.

தலைவன் பரத்தையின் அழகுநலத்தை நுகர்ந்த பின்னர் தலைவியை வந்தடைந்தான். இதனால், பரத்தையின் மீது கொண்ட கோபத்தாலும் மீண்டும் வந்தடைந்தான் தலைவன் என்ற மகிழ்ச்சியாலும் தலைவி தன் பக்கத்தில் உள்ளோரிடம், ‘தலைவன் பரத்தையிடமுள்ள அனைத்து நலத்தையும் உண்டனன்’ என அவளை ஒன்றுமில்லாதவளாக்கிப் பரிகாசம் செய்வதை அறிந்த பரத்தை, அத்தலைவிக்குத் தக்க பதிலடி கொடுக்கும் முகத்தான் அவளின் பக்கத்தில் உள்ளோரிடம் தலைவி கேட்குமாறு, ‘தலைவன் தன் நலத்தை நுகர்ந்து பிரிந்தது என்னவோ உண்மைதான் அப்பிரிவு வெறும் புற அளவில் தான் நடைபெற்றுள்ளதே தவிர அக அளவிலான பிரிவல்ல என்பதை,

“பிரிந்தனன் ஆயினும், பிரியலன் மன்னே”¹¹³

என்ற வரியில் தலைவியின் பரிகாசத்தை ஒடுக்க அறிப்பூர்வமாக மொழிகின்றாள் பரத்தை.

தான் செய்தது தவறு என்று பரத்தை நினைத்தாலும் தலைவி கூறிய சொல்லிற்கு எதிர்மொழி கொடுத்தது தற்காலிகமாகவே என்பதும் புலனாகிறது. தலைவியின் சொல்லைக் கட்டுப்படுத்தி அந்நேரத்தில் அலைப்புறும் தன்மனத்தைச் சாந்தப்படுத்த உளநலத் தற்காப்பு முறையை அடைவதை பரத்தையின் கூற்றுவழி அறியலாகின்றது.

4.10.8. இடம்பெயர்தல்

“நனவிலி மனத்தின் உந்துதல்களால் முளைவிடும் ஓர் அச்சுறுத்தலை வேறு ஒரு புறச்சூழல், மனிதர், பொருள், விலங்கு ஆகியவற்றோடு இணைத்து விடுதலே ‘இடம்பெயர்தல்’ என்பது உளவியல் வரையறையாகும்.”¹¹⁴ “கிளர்ந்தெழும் மனவெழுச்சி

நேரிடையாக வெளியிடப்படுவதில் தடை ஏற்படுமாயின் இம்மனவெழுச்சியை, வேறு ஒரு பொருளுக்கோ, எண்ணத்திற்கோ மாற்றுவதன் மூலம் மறைமுகமாக வெளியிடலாம். இவ்வாறு மூலப்பொருளின்றி தொடர்பற்ற வேறு ஓர் அமைப்பிற்கு எழுச்சியை மாற்றுவதை ‘இடம்பெயர்த்தல் என்பர்.’”¹¹⁵

மேற்கண்ட விளக்கங்களில் மூலம் இடம் பெயர்த்தல் என்பது ஒருவர் மீதுள்ள கோபம், வெறுப்பு போன்றவற்றை வேறொருவர் மீதோ (அ) உயிரற்ற பொருளின் மீதோ காட்டுதலைக் குறிக்கும். தலைவன் பரத்தையொருத்தியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளான் என்பதையறிந்த தலைவி பரத்தையைக் கண்டவுடன் அவளது குணங்களைக் கூறி பழிக்கின்றாள். அதைக் கேட்ட காதல் பரத்தை, மகப்பேறு பெற்ற தலைவி தன் மகனைப் பேணுதற்கு உரியவளேயன்று, தன் போல இன்பத்திற்கு உரியவள் அல்லாள் என்று கூறியதோடு, ‘புதல்வனின் தாய்’ என்று அவளின் முதுமையும், இயலாமையும் கூறிப் பழிக்கின்றாள். மேலும், அவளது சினத்தினைத் தூண்ட, தலைவன் தன்னைப் புகழ்ந்து பேசிய மொழியினை எடுத்துரைக்கின்றாள். மேலும், தலைவியால் இன்பத்தை கொடுக்க முடியாததால் அவளிட்ட தொழில்களை உணர்ச்சியற்று செய்வதாகத் தூற்றிப் பேசுகின்றாள். இதை,

“எம்இல் பெருமொழி கூறி தம் இல்

.....

.....

மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே!”¹¹⁶

எனும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பரத்தையிடம் சென்று வந்த தலைவனிடம், காமக்கிழத்தி ஊடுகிறாள். தலைவன் அன்பின்றித் துறந்தமையால் தூங்காத எழுகின்ற முழுவோசை வந்து எழுப்பி விடுகிறது. இதனையும் பொறுத்துக் கொள்ள முடிகிறது. ஆனால், தலைவனின் பாணன் வந்து போதலே பெருந்துன்பம் அளிக்கிறது என்கிறாள். இதனை,

“யாழ்தழீஇக் கல்லாவாய்ப் பாணன் புகுதராக் கால்”¹¹⁷

துன்பம் இல்லை என்பது அவள் கூற்று ஆகும். தலைவனின் பிழையொழுக்கத்தையும், அவ்வொழுக்கத்தால் நேரும் ஓசைகளையும், அவ்வோசையால் துயில் கலைதலையும் பொறுத்துக் கொள்கிறாள், பாணன் வருதலை ‘வருத்தம்’ என்ற இடம் பெயர்த்தலை அளிக்கிறது. தலைவனிடம் உள்ள வெறுப்பு பாணனிடம் இடம் பெயர்கிறது.

4.10.9. புறத்தேற்றம்

“நமது எண்ணங்களை அல்லது ஆசைகளைப் பிறர் மேல் ஏற்றிக் கற்பித்துக் கூறும்போது நாம் புறத்தேற்றம் புரிகின்றோம் என்றும் வேறுவகையில் பொருளற்றதாக உள்ள சூழல்களுக்கு நம்முடைய ஊக்கங்களுக்கு உரிய முறையில் பொருள் தருவதும் புறத்தேற்றமாகும்” என்று உளவியலார் கூறுகின்றனர். மேலும், தன்னிடமுள்ள பண்புகளைப் பிறரிடம் காணுகின்ற மனப்பான்மைக்குப் பெயர் புறத்தெழும் அகக் காட்சியாகும் என உளவியலார் விளக்குவர்.”¹¹⁸

தலைவனுக்குச் சிற்றின்பத்தை நல்கும் பரத்தை குழந்தைகளைப் பெற்றெடுத்ததாகச் சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பு இல்லை என்றாலும் கூட, அவளும் ஒரு பெண் என்பதால், மற்ற கற்புடைய பெண்டிர்க்கு உள்ள ஆசையைப் போலத் தனக்கும் குழந்தைகள் பிறக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் கொண்டவளாக இருப்பாள். பரத்தமையொழுக்கம் பிள்ளைப் பேற்றிக்குக் கேடு என்ற எண்ணம் உள்ளத்தில் உதிப்பதால் தன்னுடைய ஆசையை வெளிப்படக் கூறாமல் உள்ளத்தில் மறைத்துச் சமயம் வரும் போது நயமாகச் சொல்வாள். தலைவனோடு இல்லறவாழ்வு மேற்கொண்ட தலைவிக்குப் புதல்வன் பிறக்கின்றான். மகள் பிறந்த செய்தியை அறிந்த தலைவன் பரத்தையின் இல்லத்திலிருந்து தலைவியின் இல்லம் நோக்கி விரைகின்றான். அப்பொழுது ஈன்றெடுத்த களைப்பில் தலைவியானவள் இமைகள் பொருந்த உறங்க, தன் பரத்தமையொழுக்கம் அவளுக்குத் தெரியாதிருக்கும் பொருட்டுக் கள்வன் போல் இடையாமத்தில் சென்றது போல தன் இல்லத்திற்கும்,

“நள்ளென் கங்குல், கள்வன் போல,

அகன்துறை ஊரனும் வந்தனன்”¹¹⁹

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் வரிகள் தலைவன் பெண்களின் மனதைக் கவரும் கள்வனே என்பதைக் காட்டுகின்றன. தலைவியிடம் நடந்து கொண்டது போலப் பரத்தையிடமும் அச்சப்பட்டு கள்வனைப் போல் நடந்தனன் என்ற கூற்றில் தலைவியைப் போல் தன்னையும் மதித்தொழுகுகின்றான் என்று பரத்தை கற்பிதம் கொள்கின்றாள்.

4.10.10. சரிசெய்தல்

பிறர்க்கு செய்த தீமைகளுக்காக மன்னிப்புக் கேட்டல், கழுவாய்க்காகத் தன்னைத் தானே தண்டித்துக் கொள்ளுதல், கழிவிரக்கம், தண்டனைக்கு உட்படுதல் ஆகியவை சரி செய்தலின் பொதுவான வடிவங்களுள் சில ஆகும்” என்று உளவியலார் இச்செயல் முறையை விளக்குகின்றனர்.

பரத்தையிடம் இன்பம் நுகர்ந்த தலைவன் காமக்கிழத்தியை அடைகின்றான். தலைவனின் தவறான ஒழுக்க நெறியை அறிந்த காமக்கிழத்தி மிகுந்த சினத்துடன் தன்னிடம் வந்த தலைவனிடம் ஊடுகின்றாள். இதனால் மனம் பொறாத தலைவன் தன்னிடம் ஊடியதற்கான காரணத்தை வினவ, தலைவன் பரத்தையிடம் நடந்து கொண்ட செயலை விவரிக்கும்போது ‘தலைவனோ நடுஇரவில் நல்ல மழையில் உன்னோடு இணையும் உணர்வு தோன்ற பரத்தை உன் இல்லக் கதவைத் தட்ட அதைக் கேட்ட நீ தாள் திறந்த பின் கோபத்தால் அவள் உன் கழுத்து மாலையை அறுத்தானே அப்பொழுது அவளுடைய கோபத்தை நீக்குமாறு,

“தேறுநீ, தீயேன் அலேன், என்று மற்றுஅவள்

சீறடி தோயோ இறுத்தது அமையுமோ?”¹²⁰

என்ற வரிகளில் பரத்தையின் கால்களில் தலைவன் விழுந்ததை உரைக்கின்றாள். தலைவனின் பொய்யுரைகளைக் காமக்கிழத்தி அறிந்து தன்னுடைய அறிவுடைமையால் அவனை நாணமுறச் செய்கின்றாள். தலைவன் பரத்தையின் பாதத்தில் விழுந்து வணங்கிச் சரிசெய்தலைக் காமக்கிழத்தி அறிந்து உணர்த்தியவுடன் பரத்தையைச் சரிசெய்த செயலை நினைத்து நாணி நிற்கின்றான் தலைவன்.

4.11 ஆளுமை நோக்கில் பரத்தை

மனிதனிடம் காணப்படும் ஒட்டு மொத்தக் குணங்களின் தொகுப்பாக அமைவது ஆளுமை ஆகும். இத்தகைய ஆளுமையைக் கொண்டு ஒருவரை அடையாளப்படுத்திட முடியும். இதனை,

“ஒரு மனிதன் மனிதாக வாழவும் மாமனிதாக மேம்படவும் அவனுக்கு அடிப்படைத் தேவை ஆளுமைத்திறனாகும் (Personality) இத்திறனை மேம்படுத்த (Development) மனிதன் பல களங்களில் செயல்பட வேண்டும். ஆளுமைத்திறன் என்பது ஒரு மனிதனுடைய குணங்களின் (Characters) திறமைகளின் (Talents) தொகுப்பு”¹²¹ என்றக் கருத்தும் நிலவுகிறது.

“ஒரு பாத்திரத்தை முற்றிலும் நல்லவனாகவோ முற்றிலும் தீயவனாகவோ வார்ப்பது தொடக்க கால முறை, இம்முறை இப்போது செல்வாக்கு இழந்துவிட்டது எனலாம். ஏனெனில் உண்மை வாழ்வில் நாம் காணும் மாந்தரெல்லாம் நற்பண்பு, தீய பண்பு இவற்றின் கலப்பால் உருவானவர்களாகவே”¹²² இருப்பர்.

தலைவன், தலைவியின் வாழ்வியல் சிக்கலாக சித்தரிக்கப்படும் பரத்தையரின் வாழ்க்கையிலும் தலைவனை பிரிந்ததன் அடையாளங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

பரத்தமை என்ற தொழிலுக்கு அப்பாற்பட்டு இவர்கள் அடையும் மனவுணர்வில் சில ஆளுமைக் கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன.

4.11.1 உள்நோக்கு ஆளுமை

இத்தன்மையை ‘அகவயம்’ அல்லது ‘அகநோக்கு’ என்ற சொல்லால் குறிப்பிடலாம். “புற உலக நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடாமல் எப்போதும் தம்மைப் பற்றிய சிந்தனை, கற்பனை, நினைவுகள் கொண்டவர்கள். சிறு தோல்வியையும் தாங்கிக் கொள்ளாத மனப்பான்மை அற்றவர்களாக இருப்பார்கள்”¹²³ என்று எஸ் சந்தானம் கருத்துரைக்கிறார். இத்தன்மைக்கிணங்கவே பரத்தையின் செயல்கள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இதனை,

“அம்ம வாழி, தோழி! மகிழ்நன்
நயந்தோர் உண்கண் பயந்து பணிமல்க
வல்லன் வல்லன் பொய்த்தல்”¹²⁴

இந்தப் பாடல் அடிகள் என் கண்கள் அழுமாறு செய்து பிரிந்த பொய்யன் என்பதாக வெளிப்படும் பரத்தையின் கூற்றில் பிறர் நலம் பற்றிய குறிப்பாக தலைவியின் நலம் பற்றிய எண்ணவோட்டம் இல்லாமல் தன்னைப் பற்றி சிந்தனையுடன் கூடிய தன்னலம் வெளிப்படுதலால் இஃது உள்நோக்கு முறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பரத்தையின் இந்த உள்நோக்கு முறைக்கு காரணம் தலைவனின் பிரிவு பற்றிய வருத்தம் அன்றி வேறில்லை.

மற்றொரு தலைவனின் பிரிவாற்றாமையைத் தவிக்கும் இன்னொரு பரத்தை தன்நிலையை இங்ஙனம் விவரிக்கிறார்.

“தண்தளிர் வெளவும் மேனி
ஒண்தொடி முன்கை யாம் அழப் பிரிந்தே”¹²⁵

அதாவது பரத்தையின் உடல்மெலிவு, கைவளை கழலும் படியாகவும் பிரிந்த தலைவனை, உடைமைப் பொருளாக எண்ணுகின்ற அவளது கூற்று உள்நோக்கத்தின் பால் படும் தன்மையது. இவ்விரண்டு கூற்றிலும் முறையாக உள்நோக்கு உள்ள ஆளுமையும், தலைவனின் பிரிவாற்றாமையை உரைக்கும் உடல் உள்நோக்கு ஆளுமையும் ஈண்டு புலப்படா வண்ணம் நிற்கிறது.

4.11.2 வெளிநோக்கு ஆளுமை

வெளிநோக்கு ஆளுமையை புறவயத்தன்மை என்ற ஆளுமைக் கலைச் சொல்லால் குறிப்பர். உளவியல் அறிஞர்கள் இவர்கள் நட்புக் கொள்வதை அதிகம் விரும்புவதாக இருக்கிறார்கள். பிறரிடம் காணும் குற்றங்களைக் கண்டு கொள்ளாமலும்

ஒளிவு மறைவு இல்லாமவும் இருப்பார்கள். மேலும் இத்தன்மை பற்றி, “புறவயப்பட்டவனோ தன்னாய்வுத்திறன் பொருட்படுத்தாமை போன்ற இயல்புகளைப் பெற்றிருப்பான்”¹²⁶ என்பதாக சான்றுகள் பகர்கின்றது வாழ்வியல்களஞ்சியம்.

பொய்ப்பழக்கூட்டும் மாயப்பரத்தை என்பதாக மிகுதியும் கருத்துரைக்கப்படுகின்ற பரத்தையரின் பால் இந்த வெளிநோக்குத்தன்மை மிகுதியும் ஆழங்கால் பட்டுள்ளதை,

“அம்ம வாழி பாண! எவ்வைக்கு
எவன்பெரிது அறிக்கும் என்ப பழனத்து
வண்டு தாது உளதும் ஊரன்
பெண்டுஎன விரும்பின்று அவள்தன் பண்பே”¹²⁷

என்ற இவ்வடிகள் உணர்த்துகின்றன. அதாவது தலைவினிடம் பேரன்பு கொண்ட காதற்பரத்தை ஒருத்தி தன் நலம் நயவாமல் தலைவியின் நலனின் பால் பேரன்பு கொண்டு அவளது பண்பைப் புகழ்வது ஈண்டு வெளிநோக்கு என்ற ஆளுமையின் பாற்படும். பின்முறை வதுவைக்கு உரிய ஒருத்தி காதற்பரத்தைத் தலைவன் பால் அன்பு கொண்ட தலைவியைப் புகழ்தல் என்பது பெரிதும் விரித்துரைக்கக் கூடிய சிறந்த ஆளுமைப் பண்பாகும் என்பதும் தெளிவுப்படுகிறது.

4.11.3 இருநோக்கு ஆளுமை

அகவயம், புறவயம் என்ற இரு தன்மையும் கலந்தோரை இவ்வாளுமையின் பாற்படுவர். இக்கருத்தை பொரும்பாலான உளவியலாளர்கள் மறுத்துரைத்தாலும் “பல்வேறு ஆளுமைப் பண்பின் கூறுகள் பல்வேறு விதத்தில் ஒவ்வொரு மனிதனிடத்திடனும் புதைந்துள்ளன என்ற காட்டர் கூற்று, இன்றைய உளவியல் நிபுணர்கள் பரிந்துரைக்கிறார்கள்”¹²⁸ என்பதாக கருத்து பரிமாற்றம் செய்கிறார் எஸ்.சுந்தரசீனிவாசன்.

“தண்துறை ஊரனை எவ்வகை எம்வயின்
வருதல் வேண்டுதும் என்பது
ஒல்லேம் போல்யாம் அதுவேண் டுதுமே”¹²⁹

என்ற பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றது.

இப்பரத்தையின் கூற்றின் படி, புறத்தொழுக்கம் புரிந்த தலைவனின் துணைவி பரத்தையின் பால் வர விரும்புகிறாள். இவ்வரவை வெளிப்படையாக மறுத்து உள்ளூர விரும்புகிறாள் பரத்தை. இவ்வுட்கருத்தே பரத்தையின் இருநோக்கு ஆளுமைத் தன்மையை முன்மொழிந்து நிற்கிறது. பரத்தமை என்ற தொழிலாள் இவள் கீழ்மகளாக கருதப்பட்டினும், தலைவன்பால் கொண்ட அன்பாலும், தலைவியின்பால் கொண்ட உடன்பாட்டு எண்ணத்தாலும் தலைவியை விட மேலான இடத்தை பெறுகிறாள் பரத்தை.

4.11.4 தற்கருத்து (Self Concept)

தனது சமூக மரபின் தன்மையை உணர்ந்து அதற்கேற்ப தனது நடத்தையை உருவாக்கிக் கொள்ளத் திட்டமிட்ட முறையில் செயலாற்றுவது சமூக வளர்ச்சி எனப்படும். சமூக வளர்ச்சியுடன் இணைந்தே தனித்தன்மையையும் (Individuality) தற்கருத்து (Self Concept) வளர்ச்சியுறுகின்றன.

தான் எப்படிப்பட்டவன் தன்னால் எவையெல்லாம் செய்ய இயலும்? தன்னுடைய பலம் எது? பல வீனங்கள் எவை? என்பதுப் பற்றியெல்லாம் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னைப் பற்றிய மதிப்பீடு கொண்டு காணப்படுகின்றான். இம்மதிப்பீடும் இதனுடன் இணைந்த உணர்ச்சியும் அவை செயல்கள், அடைவுகள், சூழ்நிலை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொருள் காணல், சில நிகழ்ச்சிகளை அதிகமாகப் பொருட்படுத்துதல், எந்த ஒன்றைப் பற்றியும் தீர்க்கமான முடிவுக்கு வருதல் என்னும் அனைத்தையும் பாதிக்கின்றன.”¹³⁰

பரத்தை, தலைவியானவள் தன்னையும் தலைவனையும் சேர்த்து திட்டுகின்றாள் என்பதைக் கேள்வியுற்றுப் பல சூளுரைகள் எடுக்கின்றாள்.

“அவைபுகு பொருநர் பறையின் ஆனாது

கழறுப என்ப அவன் பெண்டிர்”¹³¹

அவையகத்துப் புகும் கூத்தரது பறை இடைவிடாது ஒலிப்பது போன்று ஒழியாது என்னை இகழ்ந்து வசை பாடுகின்றாள் என்றும்,

“..... காவிரி போல

கொண்டு கைவலித்தர் சூழ்ந்திசின் யானே”¹³²

காவிரி போல யானும் சூளினை மேற்க்கொண்டு ஊரனைக் கைப்பற்றிக் கொள்ளுதலை எண்ணியுள்ளேன் என்று கூறுகின்றாள். மேலும்,

“..... ஊரன் பெண்டு தன் கொழுநனை

நம்மொடு புலக்கும் என்ப”¹³³

என ஊரனின் மனைவி, தன் கணவனைத் தம்மோடும் சேர்த்து வெறுத்துப் பேசுகின்றாள் என்கின்றனர்.

தற்கருத்து எழுதலில் பிறருடன் போட்டியிட்டு அதன் மூலம் எழும் விளைவு பற்றிய அறிவு (Feed back) முக்கியமானதொன்றாகும். இத்தகைய ஒப்பு நோக்கும் வாய்ப்பின்றி தன்னால் என்ன செய்ய இயலும் என்ன செய்யவியலாது என்பதனை ஒருவன் உணரமுடியாது. பரத்தையானவள் தலைவன் கூத்து நடப்பதைக் காண வந்த போதிலுமே, தலைவி தன்னை திட்டுகின்றாள் என்று கேள்விப்பட்டு, தலைவனைக்

கைக் கொள்வதில் அவளுடன் போட்டியிட்டு, ஆட்டனத்தியைக் காவிரி கவர்ந்ததைப் போல, தன்னாலும் தலைவனைக் கவரமுடியும் என்று எண்ணி சூளுரைக்கின்றாள். மேலும், தன்னை திட்டியவள் வயிற்றில் அடித்துக் கொண்டு அழ தன்னால் செய்ய முடியும் என்றும் அவளது ஊரின் கண் சென்றால் தன்னைப் பார்த்த மாட்டிலுமே அவளை நோக்கிக்கச் செய்யமுடியும் என்றும், தன்னால் முடிந்தவற்றை (தற்கருத்தினை) ஏற்றிக் கூறுகின்றாள். தலைவனைக் கைப்பற்ற வேண்டும் என்ற அவாவுநிலையே பரத்தை தற்கருத்தினை ஏற்றிக் கூறு வழி வகுத்தது. இதனை, “டொனால்டு சூப்பர் (Donald Super) அவாவுநிலை எனப்படுவதற்கும் தற்கருத்தும் பெருமளவு தொடர்பு காண்படுகிறது”¹³⁴ என்று கூறுகின்றார்.

4.11.5 கருத்து திரிபு ஆளுமை

சின்னஞ் சிறு ஐயங்களும் முரண்பட்ட மன உணர்வுகளும் கொண்டவரே கருத்து திரிபு ஆளுமையாளர். இந்த வகை ஆளுமையினிடம் உளநோயாளிகளைப் போல் திரிபுணர்வுகளோ, மனநோய் அறிகுறிகளோ காணப்படுவதில்லை. ஆனால், இவர்களிடம் பரவலான ஒரு சந்தேக மனப்பான்மையும் மற்றவர்களிடம் நம்பிக்கையின்மையும் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. மேலும், இது குறித்துக் கருத்து திரிபு ஆளுமையினர் சிறு செயல்களில் மிகுந்த கவனம் செலுத்துவர், மற்றவர்கள் மீது குற்றம் கண்டுபிடிப்பதை வெறுப்பார்கள் மிகுந்த மன வேதனைகளையும் துன்பங்களையும் அனுபவிப்பர் என்று விளக்கம் அளிக்கின்றனர் உளவியலாளர்கள். இவ்வுட்பொருளின் ஆளுமைக் கூறு தொணிக்கும் படி நற்றிணையில்,

“எம்நயந்து உறைவி ஆயின் யாம் நயந்து
நல்கினம் விட்டது என்? நலத்தோன் அவ்வயின்
சால்பின் அறித்தல் அறியாது? அவட்கு அவள்
காதலள் என்னுமோ? உரைத்திசின் தோழி”¹³⁵

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றது. நெடுநாள் பரத்தையரிடம் இருந்த தலைவன் தலைவியின் பால் அனுப்பிய பிறகு அப்பரத்தை தோழியிடம் தன் எண்ண ஓட்டங்களை இப்படி உரைக்கிறாள். தலைவியிடம் அன்பு கொண்டு தலைவனை விடுத்த யான் மிக்க அன்பு கொண்டவள் என்று தலைவி கருதுவாளோ அல்லது பழி தூற்றுவாளோ என்ற இக்கணிகையது கூற்றில், அவளது முரண்பட்ட மன ஓட்டங்களும் அன்பு மிகுதியும், ஐயமும் பொதிந்த கருத்து திரிபு ஆளுமையும் புலனாகிறது. இவ்வாளுமையின் படி இப்பரத்தை தலைவன் தலைவியின் வாழ்வியல் சிக்கலையும், ஊடலையும் மிகுவிக்க விரும்பாத உயர்ந்த மனப்பான்மையும் வெளிப்படுகிறது.

4.11.6 சொன்மைத் திறன் ஆளுமை

சொல்லால் மனிதன் செய்கின்ற வித்தைகள் இப்பிரிவின்கண் அடங்கும். இச்சொன்மை திறன் குறித்து “எளிய சொற்கள், கருத்தாழம் மிக்கதாய் அமைதல் வேண்டும். பொருள் வரிசை முறையில் அமைந்தும் வழக்காறு வழி இருத்தல் வேண்டும்”¹³⁶ என்பதாக கருத்துரைக்கிறார் இரா. சுப்புராயலு.

வைகையில் நீராடப் போன தலைவி ஒருத்தி, தன் அணிகலனை ஒரு பரத்தையின் பால் கண்டு அவளைப் பலர் நாணிப் பழித்துரைக்கிறாள். அதற்கு வெகுண்ட பரத்தை இங்ஙனம் கூறுகிறாள்.

“மாலை அணிய விலைதந்தான் மாதர்நன்

கால்சிலம்பும் கழற்றுவான் சால

அதிரல் அம் கண்ணி நீ அன்பன் எற்கு அன்பன்

கதுவாய் அவன்கள்வன் கள்விறான் அல்லேன்”¹³⁷

என்ற அடிகளில் தன்னைப் பழித்த தலைவன் இவ்வணியை தந்தானாக என்னை ‘கள்வி’ என்று உரைப்பதை விடுத்து, தன் கணவனை ‘கள்வன்’ என்று கூறுவதிலிருந்து, பரத்தையின் சொல் ஆளுமைத் திறனும், அவ்வாளுமையின் வழி சங்ககால சமுதாயத்தால் புறத்தொழுக்கம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலையும், பலர் நாண வாழும் பரத்தையின் மன நிலைப்பாட்டையும் இங்கு அறியலாகிறது.

பரத்தை, தலைவன் மேல் கொண்ட உடைமை நோக்கு உணர்வால் உள்நோக்கு ஆளுமை பெரும்பான்மையும், வெளிநோக்கு, இருநோக்கு, தற்கருத்து, கருத்து திரிபு ஆளுமைக் கொள்கை ஆகிய நிலைகளில் ஆளுமையானது வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

பரத்தை – தலைவி, இருவருக்குமிடையிலான உரிமைப் போராட்டமும், பெண்களுக்கே உரிய மன உணர்வுப் போராட்டமும் இணைந்த மனஎழுச்சி உணர்வுகளே பரத்தையின் கூற்றில் இடம் பெறுவதனை உணர முடிகின்றது. தலைவிக்கு இணையான அன்பைக் கொடுத்தவிடத்தும், தானே முன்வந்து தலைவனை கூடாதவிடத்தும், தலைவிக்கு மறுமொழி கூறுமிடத்தும், பரத்தை தனது உரிமையை, கோப மொழிகள் கொண்டு நிலைநாட்ட முனைவதனையும் உணர்ந்து தெளிய முடிகிறது. இயலாமையால் தன் நெஞ்சோடு கூறாது, மிக்க துணிவுடன், தனக்கான உரிமையை, வெளிப்படையாக நறுக்குத்தெறித்தாற் போல் எடுத்துரைக்கும் பண்பினளாகவும் பரத்தை விளகங்குவதனைக் காண முடிகின்றது.

தொகுப்புரை

- ❖ பரத்தையிடம் இடம்பெறும் மெய்ப்பாடு சார்ந்த வெளிப்பாடுகள் அனைத்தும் அவளது நனவு மனதின் செயல்பாடுகளாக அமைந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது. தலைவி தன்னை திட்டினாள் கேட்ட பரத்தை, அவள் வாழும் இருப்பிடத்தின் கண் சென்று, வளையல் அணிந்த கைகளை வீசியவாறு ‘உலாவி வருவோமா’ என்று தன் நனவு மனக்கருத்தாக்கங்ளை வெளிப்படுத்துகிறாள் என்பதை உணரமுடிகிறது.
- ❖ உடலால் அன்றி, உள்ளத்தால் மட்டுமே பிரிந்துள்ளான். எனவே, அவன் தன்னோடு எப்பொழுதும் உள்ளானென்று கூறுவதன் வழி அவளது நனவுவடங்கு மனச்சிந்தனை உய்த்துணரமுடிகிறது.
- ❖ தலைவன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்த போதிலும், நெஞ்சத்தால் பிரியாமல் உடலால் தான் தலைவன் பிரிந்துள்ளான். எனவே, தலைவன் தன்னோடு எப்பொழுதும் உள்ளானென்று பரத்தை கூறுவதன் உள்நோக்கம் தலைவன் தலைவியோடு இருந்தாலும், அவன் நினைவெல்லாம் தன் பக்கமேயென்று கூறுவதன் வாயிலாக அவளது நனவிலி மனக் கருத்தாக வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.
- ❖ மனிதன் தன் வாழ்வில், எப்பொழுதும் இன்பத்தை மட்டுமே விரும்புவனாக உள்ளான். துன்பம் என்பது வாழ்வில் தவிர்க்க முடியாத ஒரு நிலை என்று அவன் உணர்ந்து இருந்தாலும், இன்ப நாட்டமே அவனிடத்தில் ஓங்கிக் காணப்படுகிறது.
- ❖ தலைவனுடன் கூடித் துயிலும் போது, வில்லை இறுகப் பிடித்த விரல்கள் ஒருசேரப் பற்றுதல் போல, அவனது நல்ல மார்பினை சேர்த்து அணைத்ததால் இருவரும் ஓர் உடலை உடையவராவோம் என்ற பரத்தையின் மன வெளிப்பாட்டில் தான் தலைவனுடன் தொடர்ந்து இன்பத்தை பெற வேண்டும் என்ற விருப்ப உணர்வும் அதன் வெளிப்பாட்டினையும் உய்த்துணர முடிகிறது.
- ❖ கனவில் வந்து சேரும் செல்வம் விழித்தவுடன் இல்லாமல் போவது போல, உனது மார்பு எனக்கு நிலையாகக் கிடைக்காமல் இருக்கிறது என்று குறிப்பிடுகின்றாள். முன்பு காமக்கிழத்தி தலைவனுடன் இருந்தபோது இன்பம் பெற்று, அவன் இல்லாத போது அவனது நினைவு எங்களுக்கு துன்பத்தைத் தருகிறது என்கிறாள். மேலும், தலைவனது மார்பு எனக்கு நிலையாகக் கிடைத்தால் இன்பத்தை அவ்வப்போது பெற்று மகிழ்வோம் என்ற இன்ப துய்ப்பு மனதளவில் பெற்று மகிழ்ந்துள்ளாள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

- ❖ சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றிருக்கும் பரத்தை தலைவனைக் கவர்ந்திழுக்கும் தன்முனைப்பு கொண்டவளாக திகழ்வதை அறியமுடிகிறது.
- ❖ தலைவன் தன்னுடன் இருப்பதை விட தலைவியுடன் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் அவ்வாறு இல்லையென்றால் அவள் மிகவும் வருத்தம் கொள்வாள் என்னும் பண்பட்ட மனம் பரத்தையிடம் வெளிப்படுவதை புலப்படுத்துகிறது.
- ❖ தலைவன் மீண்டும் நம் சேரிக்கு வருவானாக. அவ்வாறு வருவானாயின் அவனைச் சார்ந்த பெண்களின் கண்ணுக்கு முன்னேரே வடநாட்டார், தாம் பழக்கிவைத்துள்ள பெண் யானையைக் கொண்டு, புதிய ஆண் யானையைப் பிடிப்பது போல், அவனது ஆடையையும் மாலையையும் பிடித்து இழுத்து என் மனைக்குக் கொண்டு வருவேன். என் தோளாகிய கட்டுத்தறியில், கூந்தலாகிய கயிற்றினால் கட்டி, அவனது மார்பைச் சிறையிடுவேன். இரந்தோர்க்கு ஈயாது ஈட்டியோன் பொருள் போல், ஒரு பொருளும் இல்லாது இரந்தார்க்கு, அவர் வேண்டுவதொன்றைக் கொடாது ஈட்டியவன் பொருள் பிறரால் அறியப்படாது அழிந்து போவது போல என் தாய் பாதுகாத்த என் மேனி அழகும், பிறர் அறிய வெளிப்படாது அழிந்து ஒழிந்து போவதாக என்று பரத்தை தனது மூர்க்க உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறாள்.
- ❖ தன்னைப் பிரிந்து போகும் தலைவனிடம் சென்று, நின்னை அன்றிப் பிறிதொருவர் என்னிடம் அக்கறை காட்டமாட்டார்கள் ஆகையால் நீ இல்லாத ஊரில் தான் எவ்வாறு பிழைப்பது? என்று மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறாள். தலைவன் இல்லையென்றால் தான் உயிரோடு வாழக்கூடாது என்னும் மறைமுகமாக தற்கொலை குறித்த சிந்தனை பரத்தையிடம் இருந்துள்ளமை உய்த்துணரமுடிகிறது.
- ❖ பரத்தையின் அழகும், தலைவன் பரத்தை மீது கொண்ட ஈடுபாடும் அவளுக்கு உயர்வு மனப்பான்மையைத் தோற்றுவித்தன. மேலும், தலைவியின் நகைகளை தலைவன் பரத்தைக்குத் தந்ததை அறிந்த தோழியரும், தலைவியும் பரத்தையிடம் விசாரிக்கையில், பரத்தை தலைவனையே கள்வன் என்றும், தனக்காகவே தலைவியின் காலில் உள்ள சிலம்பையும் கழற்றுவான் என்றும் கூறுகிறாள்.
- ❖ பரத்தையிடம் அமைந்த பொறாமையும், தாழ்வுமனப்பான்மையும் அவளது உணர்வுப் போராட்டங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. தன் பொறாமையுணர்வினைப் பண்பாடில்லாத முறையில் பரத்தை வெளிப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது. தலைவிக்கு உரிமை பூண்ட கணவன் இருப்பது போல, இவளுக்கு இல்லாமை அவள் மனத்தில் பொறாமையை உருவாக்குகிறது.

- ❖ தலைவியின் உரிமை நிறைந்த இல்லற வாழ்க்கை பரத்தையின் உள்ளத்தை உறுத்துவதோடு, அவளது தன்முனைப்பையும் பாதிக்கச் செய்கிறது. இதனால், பரத்தை உள்ளத்தில் தாழ்வு மனப்பான்மை தோன்றுகிறது.
- ❖ தலைவிக்கு உரிமையான தலைவனைத் தன் வனப்பால் மயக்கித் தன்னை வந்தடையச் செய்கின்றாள் காதற்பரத்தை. அக்காதற் பரத்தையின், நலனை உண்டு நுகர்ந்த தலைவன், பின்னர் தன் தலைவியின் இருப்பிடம் நோக்கிச் செல்லவே முற்படுகிறான் என்பதால் அவளுக்கு உள்ளமுறிவு தாக்கத்தை அறியமுடிகிறது.
- ❖ தலைவனோடு தான் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்னும் மன உணர்வானது அனுகுதல் - அனுகுதல் மனப்போராட்டமும், தன் தாயால் தலைவன் தண்டிக்கப்படக் கூடாது என்ற காரணத்தினால் பரத்தையிடம் அனுகுதல் - விலகுதல் போராட்டமும், தலைவனின் மனதை கவர்ந்த பெண்ணிடம் மீண்டும் அவளை நாடி தன் காதலை வெளிப்படுத்திய தலைவன் தனக்கு தேவையில்லை என்பதால் விலகுதல் - விலகுதல் மனப்போராட்டம் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.
- ❖ தலைவன் தலைவியோடு இருப்பதைக் காட்டிலும் தன்னுடன் இல்லையே என மன இறுக்கத்தை உடையவளாக இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. தலைவி மீதுள்ள கோபத்தை விலக்கி, தலைவனின் இயல்பினை உணர்ந்து, “முன்பிருந்த என்னுடைய அழகுநலனைத் தந்து செல்வீராக” என தன் கோப உணர்வினைத் தவிர்த்து உணர்வொதுக்கம் பெறுகின்றாள். மேலும், தான் செய்த தவற்றை மறைக்க காதற்பரத்தை, “யாரையும் புலக்கும்” எனத் தலைவி மீது கூறிப் பொதுமையாக்கம் செய்கின்றாள்.
- ❖ காதற்பரத்தையும், பரத்தையும் தலைவி காணும்படி பேசியும் அவளிடம் சென்றும் அவளை அலமரல் செய்தும் இவ்விருவரும் நாணம் அடையாமல் நிலைமாற்றம் அடைகின்ற நிலையை உணரமுடிகின்றது. ஒடுக்கி வைத்திருந்த எண்ணத்தை அனைவரும் அறியும் படிச் செயற்படுத்தத் துணிகின்றாள். தலைவியைக் கதறச்செய்தல் மட்டும் போதாது, அவள் வெளியில் வருவதற்கே நாணவேண்டும் என மற்றொரு பரத்தை நினைக்கின்றாள். ‘தலைவன் என்மீது கொண்ட ஊடல் தீர்ந்து என்னிடம் வரவில்லையாயினும் அவன் மேனி கண்டு பலமுறை மகிழ்ந்துள்ளேன்’

- ❖ தன்னைப் பழித்தலை அறிகிறாள். தானும் அவளை வெறுத்துப் பழிக்காவிட்டாலும் வளையல்கள் ஒலிக்க அவள் இருக்கும் மனையின் பக்கம் சென்றுவர வேண்டும் என்றும், அதனைக் கண்டு தலைவி மத்தளம் அடிப்படுதல் போல வயிற்றில் அடித்துக் கொள்ளட்டும் என்று தன் எதிர்வினையைத் தெரிவிக்கின்றாள்.
- ❖ தலைவனுக்குத் தலைவியிடம் கடமை உண்டன்றித் தன்னிடமே காதல் உண்டு என்னும் கருத்தின் குறிப்பு அவளது கூற்றின் அடிநிலை உணர்வாக அவளது அறிவார்ந்த விளக்கமாகவும் அறியமுடிகிறது.
- ❖ தலைவனின் பிழையொழுக்கத்தையும், அவ்வொழுக்கத்தால் நேரும் ஓசைகளையும், அவ்வோசையால் துயில் கலைதலையும் பொறுத்துக் கொள்கிறாள், பாணன் வருதலை 'வருத்தம்' என்ற இடம் பெயர்தலை அளிக்கிறது.
- ❖ தலைவியிடம் நடந்து கொண்டது போலப் பரத்தையிடமும் அச்சப்பட்டு கள்வனைப் போல் நடந்தனன் என்ற கூற்றில் தலைவியைப் போல் தன்னையும் மதித்தொழுகுகின்றான் என்று பரத்தை கற்பிதம் கொள்கின்றாள்.
- ❖ தலைவன், தலைவியின் வாழ்வியல் சிக்கலாக சித்தரிக்கப்படும் பரத்தையரின் வாழ்க்கையிலும், தலைவனை பிரிந்ததன் அடையாளங்கள் இடம் பெறுகின்றன. பரத்தமை என்ற தொழிலுக்கு அப்பாற்பட்டு இவர்கள் அடையும் மனவுணர்வில் ஆளுமைக் கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன.
- ❖ பரத்தையின் கூற்றில் பிறர் நலம் பற்றிய குறிப்பாக தலைவியின் நலம் பற்றிய எண்ணவோட்டம் இல்லாமல் தன்னைப் பற்றி சிந்தனையுடன் கூடிய தன்னலம் வெளிப்படுதலால் இஃது உள்நோக்கு முறையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பரத்தையின் இந்த உள்நோக்கு முறைக்கு காரணம் தலைவனின் பிரிவு பற்றிய வருத்தம் அன்றி வேறில்லை.
- ❖ தலைவினிடம் பேரன்பு கொண்ட காதற்பரத்தை ஒருத்தி தன் நலம் நயவாமல் தலைவியின் நலனின் பால் பேரன்பு கொண்டு அவளது பண்பைப் புகழ்வது ஈண்டு வெளிநோக்கு என்ற ஆளுமையின் பாற்படும்.
- ❖ புறத்தொழுக்கம் புரிந்த தலைவனின் துணைவி பரத்தையின் பால் வர விரும்புகிறாள். இவ்வரவை வெளிப்படையாக மறுத்து உள்ளூர விரும்புகிறாள் பரத்தை. இவ்வுட்கருத்தே பரத்தையின் இருநோக்கு ஆளுமைத் தன்மையை முன்மொழிந்து நிற்கிறது. பரத்தமை என்ற தொழிலாள் இவள் கீழ்மகளாக கருதப்படினும், தலைவன் பால் கொண்ட அன்பாலும், தலைவியின் பால் கொண்ட உடன்பாட்டு எண்ணத்தாலும் தலைவியை விட மேலான இடத்தை பெறுகிறாள் பரத்தை.

- ❖ தலைவியிடம் அன்பு கொண்டு தலைவனை விடுத்த யான் மிக்க அன்பு கொண்டவள் என்று தலைவி கருதுவாளோ அல்லது பழி தூற்றுவாளோ என்ற இக்கணிகையது கூற்றில், அவளது முரண்பட்ட மன ஓட்டங்களும் அன்பு மிகுதியும், ஐயமும் பொதிந்த கருத்து திரிபு ஆளுமையும் புலனாகிறது.
- ❖ தன்னைப் பழித்த தலைவன் இவ்வணியை தந்தானாக என்னை ‘கள்வி’ என்று உரைப்பதை விடுத்து, தன் கணவனை ‘கள்வன்’ என்று கூறுவதிலிருந்து, பரத்தையின் சொல் ஆளுமைத் திறனும், அவ்வாளுமையின் வழி சங்ககால சமுதாயத்தால் புறத்தொழுக்கம் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலையும், பலர் நாண வாழும் பரத்தையின் மன நிலைப்பாட்டையும் இங்கு அறியலாகிறது.

குறிப்புகள்

1. அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.14.
2. அகம்.பா.106:7-9.
3. அரங்க நலங்கிள்ளி, பிராய்டின் கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாய்வு, ப.16.
4. ஐங்.பா.39.
5. நற்.பா.100:5-10.
6. சி. முறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.13.
7. ஐங்.பா.39:1-3.
8. குறு.பா.370:2-5.
9. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.202.
10. தொல்.பொருள்.நூ.29.
11. தாயுமானசுவாமி பாடல்கள், ப.317.
12. து.சீனனிச்சாமி, தமிழ் நாவல்களில் உளச்சித்திரிப்பு, ப.15.
13. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.254..
14. குறு.பா.370.
15. கலி.பா.68:21-25.
16. டேவிட் சித்தையா, பிராய்டின் பாலியல் கோட்பாடுகள், ப.91.
17. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.260.
18. குறு.பா.80.
19. நற்.பா.176: 1-10.
20. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.263.
21. செ.சாரதாம்பாள், இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.23.
22. ஐங்.பா.81.
23. கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை (உ.ஆ), திருவாசகம், ப.15.
24. அறிவொளி (உ.ஆ), சித்தர் பாடல்கள், ப.428.
25. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.229.
26. மேலது, ப.229.
27. மேலது, ப.229.
28. மேலது, ப.231.

29. மேலது, ப.232.
30. அகம்.பா.276.
31. அகம்.பா.336:18-23.
32. அகம்.பா.276:15.
33. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.50.
34. மேலது,ப.50-52.
35. நற்.பா.400.4-9.
36. புறம்.பா.187.
37. நற்.பா.216:5.
38. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.288-289.
39. www.அகரமுதலி.com.
40. குறு.பா.164:1-3.
41. குறு.பா.164:4-5.
42. ஐங்.பா.39.
43. ஐங்.பா.67:1-3.
44. ஐங்.பா.66.
45. பரி.பா.20:79-82.
46. பரி.பா.20:71-73.
47. ஆ.இசக்கியம்மாள், பெண்மனச் சிக்கல்கள், ப.56.
48. மேலது, ப.56.
49. மேலது, ப.56.
50. அகம்.பா.276.
51. அகம்.பா.16.
52. அகம்.பா.146.
53. குறு.பா.80.
54. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.1.
55. மேலது, ப.1.
56. அகம்.பா.396:12-15.
57. கலி.பா.72:21-25.

58. அகம்.பா.336:11-12.
59. அகம்.பா.376:17-18.
60. அகம்.பா.396:18-19.
61. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட், ப.160.
62. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.17.
63. மேலது, ப.17.
64. மேலது, ப.17.
65. மேலது, ப.17.
66. நற்.பா.216:3-5.
67. ஐங்.பா.88.
68. அகம்.பா.76:10-13.
69. ஐங்.பா.77:1-4.
70. ஐங்.பா.78:1-4.
71. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.21.
72. நற்.பா.150.
73. ஐங்.பா.86:2-4.
74. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.25.
75. மேலது, ப.25.
76. கலி.பா.69:7-10.
77. கலி.பா.71:21-25.
78. அகம்.216:14-16.
79. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.34.
80. மேலது, ப.34.
81. ஐங்.பா.40:3.
82. நற்.பா.315:10-12.
83. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.59.
84. அகம்.பா.216:14-16.
85. சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல், ப.38.
86. அகம்.பா.376:12.

87. அகம்.பா.216:5-7.
88. மு.இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள் - இரண்டாம் தொகுதி, ப.196.
89. ஐங்.பா.87:3-4
90. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.165.
91. குறு.பா.8:4-6.
92. தொல்.பொருள்.நூ.1091.
93. பெ.தூரன், அடிமனம்,ப.16.
94. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.53.
95. அகம்.பா.76:11-15.
96. அகம்.பா.106:8-9
97. அகம்.பா.276:13-15
98. psychology of sex ii: prostitution,p.282.
99. ஐங்.பா.77:2-3.
100. ஐங்.பா.78:3- 4.
101. ஐங்.பா.88:4.
102. அகம்.பா.276:11-12.
103. அகம்.பா.76:13.
104. அகம்.பா. 8:13.
105. மு.இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், இரண்டாம் தொகுதி, ப.336.
106. நற்.,பா.216:1-2.
107. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.190.
108. அகம்.பா.106:7-8-13.
109. ஐங்.பா.89:4.
110. ஐங்.பா.39:4.
111. ஐங்.பா.40:5.
112. நற்.பா.216:4-5.
113. ஐங்.பா.39:4.
114. சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், து. சிவராஜ், ப.205.
115. பிறழ்நிலை உளவியல், ஜேம்ஸ்.டி.பேஜ், ப.72.

116. குறு.பா.8.
117. கலி.பா.70:22-23.
118. மு.இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள் - இரண்டாம் தொகுதி, ப.341.
119. நற்.பா.40:10-11.
120. கலி.பா.90:17-18.
121. முனைவர். சுபாசு., தரவும் தகவலும், ப.1.
122. கரு.முத்தையா, செயக்காந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.53.
123. சந்தானம் எஸ்., கல்வியின் உளவியல் அடிப்படைகள், ப.163.
124. ஜங்.பா.37.
125. ஜங்.பா.38.
126. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி -2., ப.681.
127. ஜங்.பா.89.
128. எஸ்., சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமைமேம்பாடு., ப.14.
129. ஜங்.பா.68.
130. இராஜலட்சுமி, அ., அகநானூற்றில் உளவியல் கோட்பாடுகள், ப.89.
131. அகம்.பா.76:5-6.
132. அகம்.பப.76:12-13.
133. அகம்.பா.106:5-6.
134. கி. நாகராஜன், கல்வி உளவியல், ப.91.
135. நற்.பா.177.
136. தகவல் மேலாண்மை., சுப்புராயலு., ப.88.
137. பரி.பா.30.

இயல் - ஐந்து

பரத்தை – பாலியல் உளவியல் பார்வை

பரத்தை – பாலியல் உளவியல் பார்வை

உலகில் வாழும் எல்லா உயிர்களுக்கும் இரண்டு “பசிகள்” பொதுவானவையாக வரையறுத்துள்ளோம். அவற்றை “அடிப்படை உள்ளுணர்வுகள் (basic instincts) என்கிறோம். ஒன்று, ‘வயிற்றுப்பசி’ மற்றது, ‘உடற்பசி’ ஆகும். முன்னது உயிர்களின் இயக்கத்திற்கானது. பின்னது, அவற்றின் இருப்புக்கானது. விலங்கு நிலையில் இருந்தக் காலகட்டத்தில் ஆதிகால மனிதர் உணவு, உடை, பாலுறவு என்ற விஷயங்களில் ஏதும் வரையறை கொண்டிருக்கவில்லை. பனிக்காலத்திலும் கற்காலத்திலும் காட்டுமிராண்டிகளாக இருந்த ஆணும், பெண்ணும் விலங்குகளைப் போலவே கையில் கிடைத்ததை உண்டு மகிழ்ந்தனர். அவ்வண்ணமே அவர்கள் பாகுபாடின்றி வரன்முறையற்ற பாலின்பம் கண்டவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர். இவ்விஷயங்களில் விலங்குகளுக்கும் அக்கால மனிதருக்குமான வேறுபாடுகள் தனியாகக் காணப்படவில்லை சற்று நாகரிகம் கண்ட நிலையில்தான் மனித வாழ்வில் வரன்முறைகளும், நெறிமுறைகளும் தோற்றம் பெறலாயின. இதன் பின்னரே “குடும்பம்” என்றொரு சமூக நிறுவனம் கட்டமைக்கப்படுகிறது. எனினும் இக்கால கட்டத்திற்கு முன்பிருந்தே, மனிதர் தோன்றிய நாள் தொட்டே, இன்று வரையிலும் ஆணும், பெண்ணும் தமக்கு உரிய எதிர்பாலினத்தவர் ஒருவரோடு மட்டுமன்றி, வேறொருவரோடும் கூடிக்களிக்கின்றனர். இது ஒரு புறமிருக்க, நாகரிகம் வளர்ச்சி கண்டப் பின்பு, சில பெண்கள் பொருள் கருதி பல ஆடவரோடு புணரும் பாலியல் தொழிலில் இயங்கி வருகின்றனர். இங்ஙனம், ஆடவர் தம் முறையற்ற பாலுறவும், பெண்கள் தம் தகாத பாலுறவும் மற்றும் பாலியல் தொழிலும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் முதலே பதிவாகியுள்ளன. இவைகள் குறித்த செய்தி ஆக்கங்களை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

5.1. பால் (Sex) – சொல் விளக்கம்

‘பால்’ என்னும் சொல்லுக்கு அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் மற்றும் நூல்கள் கீழ்காணும் பொருள்களைத் தருகின்றன.

- பாலானது (sex) பண்பு, நடத்தை, உடல் தன்மை, உடல் அமைப்பு, உறுப்புகளின் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு வயது வேறுபாடின்றி ஆண்பால் என்றும், பெண்பால் என்றும் பிரிக்கப்படுகிறது.¹
- பால் என்பதற்குப் பங்கு, இடம், பால், குணம், பக்கம், தீக்கு, இயல்பு என பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது.²

- பால் (sex) பாலின உறுப்புகளின் அடிப்படையில் ஆண்பால் என்றும், பெண்பால் என்றும் பாகுபடுத்தப்படுகிறது.³
- இன விருத்தியின் அடிப்படையில் இன உறுப்புகளின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு ஆண்பால் என்றும், பெண்பால் என்றும் “பாலானது” பாகுபடுத்தப்படுகிறது.⁴
- பால் வேறுபாட்டை குரோமோசோம் சேர்க்கையின் அடிப்படையில் The New Encyclopedia பொருள் கூறுகிறது.⁵
- பால் என்பது ஆண்பால் மற்றும் பெண்பாலை ஒருமையாகவோ அல்லது பன்மையாகவோ குறிப்பிடுவதற்கு இச்சொல் பயனாகிறது. உடற்கூற்றினது அமைப்பின் தன்மைகளைக் கொண்டோ, பண்புகளின் தன்மைகளைக் கொண்டோ ஆண்பாலில் இருந்து பெண்பால் வேறுபடுத்தப்படுகிறது.⁶
- “பால்” என்பது பொது வழக்காகும். ஆணையும், பெண்ணையும் உடற்கூறு ரீதியாக விளக்குகிறது. மேலும் இஃது உடற்கூற்று, உயிரியல் கூறு இவற்றிற்குள்ள வேறுபாட்டையும் விளக்குகிறது. ஆண், பெண் என்ற இந்த பால்பாகுபாடு இயற்கையாய்ப் பிறப்பில் அமைவதாகும் என டாக்டர்.பிரேமா கூறுகிறார்.⁷
- பிராய்டின் எல்லா ஆய்வுகளுமே ஆண்களின் பாலியல் வளர்ச்சியையே ஆதார அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்ததால் அவர் பால் வேறுபாடுகளைப் பெரிதாக எடுத்துக்கொள்ள வில்லை என்கிறார் டேவிட் சித்தையா.⁸
- பாரம்பரியத்தின் உறைவிடங்களான மரபணுக்கள் குரோமோசோம்கள், சூழ்நிலை முதலியவற்றுக்கிடையிலான செயல்பாடு மூலம் உயிரினங்களின் அடிப்படை உணர்வுகள் உருப்பெற்று வருகின்றன. சினை முட்டை, விந்தணு ஆகியவற்றுக்கிடையே xy குரோமோசோம்களின் செயல்விதியின் படி பொருத்தமான பால் நிர்ணயம் நடக்கிறது. தொடக்க நிலையில் எல்லாக் கருக்களும் பெண்பாலாக இருந்தாலும் மூளையின் திட்டப்படி விதையில் ஆண்ட்ரோஜன் உற்பத்தி செய்யப்பட்டால் ஆண் இயல்பு உண்டாகிறது. குரோமோசோம்களும், ஹார்மோன்களும், பால் வேறுபாடும், இவற்றை உள்ளடக்கிய உயிரியல் விஞ்ஞானத்தை செக்ஸ் என்று அழைப்பதாக மாத்யு வெல்லூர் தமது பாலியல் கலைக்களஞ்சியத்தில் கூறுகிறார்.⁹

➤ அறிவியலானது மரபு ரீதியிலான குரோமோசோமின் அடிப்படையில் பால் வேறுபாட்டைக் காண்கிறது. குழந்தைகளிடையே சமூகம் பால் பகுப்பைக் காணும்முன் கருவிலேயே குழந்தை வளரத் தொடங்கிய 7வது வாரத்தில் பால் வேறுபாடு தென்படுவதாக”¹⁰ மாத்யு வெல்லார் கூறுகிறார். மேலும் “பால் வேறுபாடு உடல் ரீதியாக அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டியதும், புறக்கணிக்க இயலாததும், அதே நேரத்தில் எல்லாச் செயல்பாடுகளிலும் சமத்துவம் கொடுக்கப்படத் தகுதியுடையதும் ஆகும் என்று லண்டன் சைக்கியாட்ரிக் இன்ஸ்டிடியூட்டின் ஜெப்ரிகிரே கூறியதை மாத்யு வெல்லார் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.¹¹

பால் (sex) என்ற சொல் பல பொருள்களை முன் மொழிந்தாலும் ஆண், பெண் என்ற பால் பிரிவை மையப்படுத்திய பொதுவான பொருளையேத் தருகின்றது. ஏனெனில், பால் (sex) என்ற சொல்லுக்கு உயிர்களிடையே காணப்படும் உடற்கூற்றினடிப்படையிலான வேறுபாட்டை மையப்படுத்தியே “பகுத்தல்” என்ற அடிப்படையில் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

5.2. பாலினம் (Gender) – சொல் விளக்கம்

‘பாலினம்’ என்னும் சொல்லுக்கு அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் மற்றும் நூல்கள் கீழ்காணும் பொருள்களைத் தருகின்றன.

- ❖ பாலினம் என்பது பெண்ணை, ஆணிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் உயிரியல் ரீதியானது மட்டுமின்றி, சமூகம், கலாச்சாரம், இவற்றினால் அமைந்த குணாதிசயம், செயல்பாடு, நடத்தை ஆகியவற்றையும் உள்ளடக்கியது.¹²
- ❖ ஆண்மை, பெண்மைக் கருத்தாக்கங்கள் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தது¹³ என்கிறார் டேவிட் சித்தையா.
- ❖ சமுதாய அமைப்பில் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் விதிக்கப்பட்டுள்ள பங்குகள், பண்பாடுகள், இயல்புகள் இவற்றின் அடிப்படையில் ஏற்படுத்தும் வேறுபாடுகளைக்குறிக்கும் சொல்லாய் இது வந்துள்ளது என நிர்மலா ராணி குறிப்பிடுகிறார்.¹⁴
- ❖ பாலினம் (Gender) என்பது சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்படுவது. ஏனெனில் சமூகம் கூறும் தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பவர்களையே பாலின வரையறைக்குள் கொண்டு வருகிறார் ஹெஸ்.¹⁵
- ❖ ஆண், பெண் இவ்விருபாலரும் சமூகத்தில் எவ்வாறு வாழவேண்டும் எனச் சமூகம் வரையறுத்திருப்பதற்கேற்றவாறு வாழும் வாழ்க்கைக் கூறாகும் என ச.முத்துச்சிதம்பரம் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், பாலின வேற்றுமைகள் என்பது, மேற்குறிப்பிட்ட உயிரியல்

சார்ந்த பால் வேறுபாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு சமூகக் கலாச்சார உளவியல் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக இது அமைகிறது என்று ச.முத்துச்சிதம்பரம்¹⁶ விவரிக்கின்றார்.

❖ பாலினம் என்ற இச்சொல் வழக்கு மரபு அடிப்படையில் ஆண்மை, பெண்மை என்ற இரண்டையும் வரையறுக்கிறது. ஏனெனில், ஆண்மை, பெண்மை என்ற சமூக வேறுபாடு அந்தந்தச் சமூகத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் வந்து சேர்வதாகும். ஒவ்வொரு சமூகமும் தன் சமூகத்தில் பிறந்து வளர்கிற ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்குமென சில சிறப்பான குணங்களைக் கற்பித்துக் கொள்ளக்கின்றன.¹⁷

❖ பால், பாலினத்திற்கிடையே உள்ள வேறுபாட்டை “உடற்கூற்றிற்கும் சமுதாயத்திற்குமான வேறுபாடு”¹⁸ என்ற கூற்றடிப்படையில் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

மேற்கண்டப் ‘பால்’ (Sex), பாலினம் (Gender) குறித்தக் கருத்துக்களின் வெவ்வேறானாலும் ஒரே தளத்தில் இரு வேறுபட்ட பொருளை உணர்த்துவதாக அமைகிறது.

இதில், ‘பால்’ என்பது பொது வழக்காகும். ஆணையும் பெண்ணையும் உடற்கூறு அடிப்படையில் விளக்குகிறது. ஆணுக்கென்றும், பெண்ணுக்கென்றும் சில மாறுபட்ட உறுப்புக்கள் அமைந்து அவர்களை இனம் பிரித்துக்காட்டுகிறது. ஆண் - பெண் என்னும் இந்தப் பாகுபாடு, இயற்கையால் பிறப்பில் அமைவதாகும்.

‘பாலினம்’ என்பது இலக்கண வழக்காகும். இது மனிதன் வகுத்துக் கொண்ட செயற்கைத் தன்மையாகும். ஆணுக்கென்றும், பெண்ணுக்கென்றும் சில பண்புகளையும் வேலைகளையும் சமூகக் கட்டுத் திட்டங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்வதாகும். இச்சொல் வழக்கு மரபு அடிப்படையில், உளவியல், சமூகவியல், பண்பாட்டு அடிப்படையில் ஆண்மை, பெண்மை என்னும் இரண்டையும் வரையறுக்கிறது. இதனடிப்படையில், ‘அகராதிகள்’ Gender என்பதற்கு சமுதாயத்தில் அவரவர்க்குரிய பங்கு நிலைகளின் அடிப்படையில் விளக்கம் தந்துள்ளன. இதன் பின்னணியில் ‘பால்’ வேறு, ‘பாலினம்’ வேறு என்பதைப் புரிந்துக்கொள்ள முடிகிறது.

5.3. பாலின வேறுபாடு குறித்துச் சமூகவியலாளரின் கருத்துக்கள்

பொதுவாக, ஒரு சமூகத்தில் ஆண், பெண் என்பதின் அர்த்தம் அவர்களின் பாலியல், பாலியல் ரீதியான பழக்க வழக்கங்கள் அவர்கள் தங்கள் உடலை எப்படி உணர்கிறார்கள் என்பன போன்றவற்றால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது.¹⁹ ஒரு சமூகம் எவ்வாறு ஆண், பெண்ணுக்கான பாலின நடத்தையை கற்றுக் கொடுக்கிறது என்பதை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில், சங்கச் சமூகம் எவ்வகையான பாலினக் கோட்பாட்டை முன் வைக்கிறது என்பதை நாம் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய

வேண்டும். ஏனெனில், சங்கச் சமூகம் கட்டமைக்கும் பாலினக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே அக்கால ஆண், பெண்களின் பாலியல்பு (Sexuality) பற்றி நாம் அறிந்துகொள்ள முடியும். பால் பற்றிய புரிதலும், பாலினம் பற்றிய புரிதலும் பாலியல்பிற்கான புரிதலுக்கு வழித்தடமாக அமையும் என்பதில் ஐயம் இன்றி கண்டுணரலாம்.

சமூகம் சுட்டும் பாலின வேறுபாட்டைச் சமூகவியலாளர் நான்கு வழிகளில் அறிந்துகொள்கின்றனர்.²⁰

- ❖ பாலின நிர்ணயம் (Gender Assignment)
- ❖ பாலின தனித்துவம் (Gender Identity)
- ❖ பாலின பங்கு (Gender Role)
- ❖ பாலின கருத்தியல்கள் (Gender Ideals)

ஜி.கே.ராமசாமி பாலினத்தை ஊட்டும் போக்கை விவரிக்க அதே நான்கு வித “பால் அடையாளக் கருத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்.”²¹

- ❖ உயிரினப் பாலியல் (Biological Sex)
- ❖ பாலின அடையாளம் (Gender Identity)
- ❖ பாலின ஆதர்சம் (Gender Ideals)
- ❖ பால் பாத்திரம் (Sex Role).

மேற்கண்ட இருவிதப் பகுப்பும் ஒரே பொருளைக் கொண்டு மாற்றுப் பெயர்களில் அமைந்த வகைப்பாடுகளாகும். எனவே, இரு பகுப்பிற்கும் பொதுவாய் அமைந்தவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

- ❖ பாலின நிர்ணயம் (Gender Assignment)
- ❖ பாலின அடையாளம் (Gender Identity)
- ❖ பாலினக் கருத்தியல் (Gender Ideas)
- ❖ பால் நடத்தை (Sex Role).

ஒரு குழந்தை பிறந்ததிலிருந்து படிப்படியாக சமூகப்பாத்திரத்தின் பண்பை நடத்தையைப் பெற்று வாழ்வதன் அடிப்படையில் மேற்கண்டப் பகுப்பானது வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவற்றில், பாலினப் பங்குகள் (Gender Roles) சமூகவியலாரின் கருத்தாக்கத்தில் பெண்ணுக்கான சமமற்ற போக்கைக் காட்டுவதாய் உள்ளது. பேல்ஸ் மற்றும் பார்சன்ஸ் (1955) அகியோர் குறிப்பிடுகையில், “ஆண்கள் பிரச்சினைகளைப் புரிந்துக் கொண்டு அவற்றிற்குத் தகுந்த தீர்வுகாணக் கூடியவர்களாகவும், திறம்படச் செயல் புரிபவர்களாகவும் கருதப்படுகிறார்கள். பெண்கள் தம்மை விட மற்றவர்களின் நலனிற்காக இரங்குபவர்களாகவும், சமூகம் மற்றும் குடும்பத்தினருடைய நலனை விரும்புபவர்களாகவும் கருதப்படுகின்றனர்”²² என்றே காண இயலுகிறது. இதே கருத்தை மைக்கேல் பி. போகார்ட்டி என்பவரும் தம் நூலில் எடுத்துரைக்கின்றார்.²³ பாக்கான் (1956) என்பவர் “ஆண்கள் சுயநலவாதிகளாகவும் பெண்கள் பொதுநலவாதிகளாகவும் பாகுபடுத்தப்படுகின்றனர்”²⁴ எனக் கூறுகிறார். ஆக, ஒன்றன் செயல்விளைவை சமூகவியலார்கள் ஆய்ந்து நூலிழையில் மாறுபட்டக் கருத்துக்களை பதிவு செய்கின்றனர்.

டோ என்பவர் பாலினப் பங்கைப் பற்றிக் கூறும்போது மூன்று சிறப்பு அம்சங்களை விளக்கியுரைக்கின்றார். ஆண், பெண் இருபாலாருக்கிடையே குணம் மற்றும் செயல்திறனில் வேறுபாடு இருப்பினும் அவர்களுக்கென்று சில சிறப்பு இயல்புகளைத் தம் ஆய்வின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். அவையாவன,

- ❖ ஆண்கள் போட்டி மனப்பான்மை உள்ளவர்களாகவும் தன்னிச்சையாகச் செயல்படக் கூடியவர்களாகவும், இலட்சிய நோக்கமிக்கவர்களாகவும் ஆதிக்க மனப்போக்குக் கொண்டவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். மாறாக, பெண்கள், மற்றவர்களிடம் அன்பும், கருணையும் உள்ளவர்களாகவும், சிக்கல்லை விரைவாகத் தீர்க்கக் கூடியவர்களாகவும், மென்மைத் தன்மை வாய்ந்தவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர்.
- ❖ ஆண்கள் தங்களது சுயவலிமை, மனத்திட்பம் ஆகியவற்றை நம்பி செயல்படக் கூடியவர்களாகவும், பெண்கள் நற்பேற்றை நம்பி சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப செயலாற்றுவவர்களாகவும் திகழ்கின்றனர்.
- ❖ ஆண்கள் செய்யக்கூடிய பணிகள் கடினமிக்கவையாகவும், பெண்கள் ஆற்றக்கூடிய பணிகள் மிக எளிமையானதாகவும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது”²⁵ என்றே அறிஞர் டோ குறிப்பிடுகின்றார்.

சமுதாயத்தில் காணப்படும் பாலினப் பங்கு மற்றும் பாலின சமமின்மை (Sex Roles and Inequalities) குறித்து அமெரிக்காவில் ஓர் ஆய்வு நடத்தப்பட்டது. அவ்வாய்வானது

பாலினத்தினிடையே காணப்பெறும் வேறுபாடுகள் குறித்துக் கீழ்க்காணும் கருத்துக்களைத் தந்துள்ளது.

- ஆண்கள் ‘அறுபது விழுக்காடு’ மாரடைப்பால் இறக்கின்றனர். பெண்களுக்கு இந்நிலை ஏற்படுவது மிகக்குறைவு. இங்ஙனமே விழைய காரணமாவது ஆண்களிடமுள்ள முன்னேற வேண்டும் என்ற துடிப்பும், அடக்கி ஆளும் போக்கும், சுயகோபம், எரிச்சல் போன்றவையாகும்.
- பொதுவாக, ஆண்கள் போட்டி மனப்பான்மை உள்ளவர்களாகவும், பெண்கள் ஒத்துழைக்கும் மனப்பாங்கு உள்ளவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று சமுதாயம் கணிக்கிறது.
- இச்சமுதாயத்தில் ஆண்களின் தனித்தன்மையாகப் பொறுமையின்மையேக் கருதப்படுகின்றது. மாறாக, பெண்கள் பொறுமையின் வடிவமாக விளங்க வேண்டும் எனக் கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறார்கள்.
- ஆண்கள் வேகம் மற்றும் ஆத்திரம் உடையவர்களாகவும், பெண்கள் அமைதி, நிதானம் உடையவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது சமுதாயத்தின் நியதிகளாகும்.
- நம் சமூகமானது ஆண்களுக்குக் கோபம் கொள்ள உரிமை உண்டு அளித்ததுடன், பெண்கள் கோபம் கொள்ளுதலை வன்மையாய் தடுத்துள்ளது. அவ்வண்ணமே, கோபம் கொண்டாலும் அதனை வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்றும் வலியுறுத்துகின்றது.
- ஆண்களுக்குப் பிறருடைய தவறுகளை சுட்டிக்காட்டும் உரிமை உண்டென்றும் பெண்கள் பிறரின் குறைகளை உள்ளவாறே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்ற எதிர்பார்ப்பை மேலோங்கி வைத்துள்ளது.
- ஆண்கள் தங்களின் வெற்றிகளைப் பகட்டான ஆடைகள் மூலம் பறைசாற்றிக் கொள்ளுவது அவர்களுக்கே உரித்தானதாகவும், பெண்களுக்குத் தமது மனநிறைவு மட்டுமே சொந்தமெனக் கொள்ள வேண்டும் என்பதும் இச்சமூகத்தின் எதிர்பார்ப்பாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறே,

அமெரிக்காவில் நடத்தப்பட்ட ஆய்வுகளின் அடிப்படையில் கருத்துக்களை உணர்த்தினாலும், தற்போது அக்கருத்துக்கள் சிறிது சிறிதாக மாற்றம் பெற்று வருகின்றன. ஒரு பெண் தனது கூட்டைவிட்டு வெளியே தனித்தன்மையை நிலைநாட்டும் போது, ‘பெண்மை இல்லாதவள்’, ‘ஆண்மை நிறைந்தவள்’ என்று விமர்சிக்கப்படுகின்றாள்²⁶ என்றே கருத்துக்கள் வெளி வருகின்றன. இக்கருத்துக்கள் யாவும் பெண்ணுக்கான சமமற்ற நிலைபாட்டையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

ஸ்டெஃபானி கேரட் எனும் சமூகவியல் அறிஞர், ‘பாலியல் பங்குகளின் சமூகவியலாதல் (The Socialization of Gender Roles) என்பதைப் பற்றி விவரிக்கையில், ஒரு குழந்தை தான் ஓர் ஆண் ஒரு பெண் என அறிந்து அதற்கேற்பச் செயலாற்றுகின்றது என்றும், அது மூன்று வகைக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்றும் கூறுகிறார். அவை,

- ❖ தன்னைத்தானே புரிந்து கொள்வது (Cognitive Development)
- ❖ சமூகத்தில் கற்றறிவது (Social Learning)
- ❖ உளப்பகுப்பாய்வு (Psychanalytic)

முதன் முதலில் இன உறுப்புக்களின் அடிப்படையில் தான் சமுதாயம் குழந்தையாக உள்ளபோதே ஆண் அல்லது பெண் என்ற புரிதலை அதன் பாலினத்தை கொண்டு அடையாளப்படுத்துகிறது.

சமுதாயத்தில் விதிகள், நெறிமுறைகள் இவற்றினாலும் ஆண் என்றும் பெண் என்றும் வேறுபடுத்தப்படுகின்றனர். பின்னர் அதற்குரிய பங்கு நிலைகள் உணர்த்தப்பட்டு அதன் அடிப்படையில் அவர்கள் தன்னை ஆணாகவோ அல்லது பெண்ணாகவோ பிறருக்கு அடையாளப்படுத்துகின்றனர்.

உளப்பகுப்பாய்வின்படி, ஒரு குழந்தை தன் பாலின உறுப்புக்களைத் தானே உணர்ந்து, அதற்கேற்பத் தன்னை பாவித்து, அதனடிப்படையில் ஆணாகவோ அல்லது பெண்ணாகவோ அடையாளம் காணுகிறது. இதனூடே சமூகவியலாளர்கள் சிலர் பண்புகளின் அடிப்படையில் அமைந்த பாலின வேறுபாடுகளை விவரித்துரைக்கின்றனர்.

ஹென்றி கிளே லிண்ட்கிரன் (Hendry Clay Lindgren) என்பவர் “ஆண்களுக்குச் சமூக எதிர்ப்பு மனப்பான்மை அதிகம் உண்டு. பெண்களுக்கு அம்மனப்பான்மை இல்லை. ஆண்கள் சமுதாயத்தை எதிர்த்து ஈடுபடும் செயல்களில் மிகத் தீவிரம் காட்டக் கூடியவர்களாகவும், பெண்கள் அச்செயல்களில் தீவிரம் காட்டாதவர்களாகவும் உள்ளனர்”²⁷ எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆண்கள் மற்றவர்களுடன் பழகும் விதம் மேலோட்டமாகத்தான் இருக்கிறது. பெண்கள் பிறருடன் பழகும் விதம் ஆழமானதாக அமைகிறது. ஆண்களைக் காட்டிலும் பெண்கள் அறிமுகமான மற்றும் தெரிந்தவர்களின் பெயர்களையும், அவர்களது முகங்களையும், வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும், அனுபவங்களையும் நினைவில் கொள்கின்றனர்”²⁸ என்று எக்ஸ்லின்ரால்ஃபாவ் (1957) கூறுகின்றார்.

இத்தல் எம். ஆல்பர்ட் (1963) உணவுகொள்ளும் செயலில் அமையும் பாலின வேறுபாட்டினைக் குறிப்பிடுகையில், “ஆண்கள் உணவுப் பிரியராகவும், பெண்கள் கிடைத்ததை உண்டு வாழக்கூடியவர்களாகவும் உள்ளனர்”²⁹ எனக் கூறுகிறார்.

எட்டுவர்டு டி.ஹால் (1959) என்பவர், “ஆண்கள் கலைத்தொடர்பான செயல்களில் அதிக ஈடுபாடு இல்லாதவர்களாகவும், பெண்கள் அவற்றில் அதிக ஈடுபாடு உள்ளவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர்”³⁰ என எடுத்துரைக்கின்றார். “பெண்கள் தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவனங்களில் உறுப்பினராக இருந்து பணியாற்றுவதற்கு அதிக ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். ஆண்கள் அவற்றில் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை”³¹ என ஹென்றி கிளே லிண்ட்கிரன் தம் நூலில் இப்பாலின வேறுபாட்டினைச் சுட்டுகிறார். இவ்வாறு பாலின வேறுபாடு குறித்து சமூகவியலாளர்கள் கருத்துக்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர். இப்பதிவுகள் ஆண் - பெண் இரு பாலினத்தவரின் சமமற்ற போக்கினை அறிய முடிகிறது.

5.4. பாலின வேறுபாடு குறித்து உளவியலாளரின் கருத்துக்கள்

1966 - இல் வால்டர் மைக்கேல் என்னும் உளவியல் அறிஞர் “சமூகத்தைக் கற்றறியும் கோட்பாடு (Social Learning Theory) என்னும் விதியை உருவாக்கினார். அதன் பின்புலத்தில் பாலின அடிப்படையிலான நடத்தை வெளிப்பாட்டைக் கண்டறிந்து எடுத்துரைத்தார். ஆண், பெண் இருபாலாரில் ஆடவன் ஆண்மைப் பண்பைப் பின்பற்றக் கற்பிக்கப்படுகிறான்; பெண், பெண்மைப் பண்பைப் பின்பற்றக் கற்பிக்கப்படுகிறாள்.

பாலினம் சார்ந்த பழக்க - வழக்கங்கள் உடையவர்களாக இருப்பதால் மட்டுமே அவர்கள் பிறரால் மதிக்கப்படுகின்றனர். ஆணின் நடத்தையைப் பெண்ணும், பெண்ணின் நடத்தையை ஆணும் பின்பற்றும்போது அவர்கள் சமூகத்தின் எள்ளலுக்கும், தூற்றலுக்கும் உள்ளாகின்றனர். பெற்றோர்கள், பிற குழந்தைகள், பாலர் பள்ளி ஆசிரியர்கள், தன்னைச் சுற்றியுள்ளோர் இவர்களிடமிருந்து குழந்தைகள் பாலின அடிப்படையிலான நடத்தையைக் கற்றுக் கொள்கின்றனர். மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களும் இதற்குப் பெருந்துணை செய்கின்றன.

குழந்தைகளின் உற்றுநோக்கிக் கற்றறியும் போக்கும் (Observational Learning) நடத்தையைக் கற்றுக் கொள்ளப் பயன்படுகிறது. பார்வை இல்லாத குழந்தைகள், பிற குழந்தைகளுடன் பண்பாட்டுச் செய்திகளைப் பரிமாறிக் கொள்ளும்போது ஆண், பெண் வேறுபாட்டினை உணர்ந்து கொள்கின்றனர். அதனால், உடல் உறுப்பு வேறுபாட்டினைக் காட்டிலும், பண்பாடு மற்றும் உளவியல் அடிப்படையிலான நடத்தை வெளிப்பாடுகள் ஆண், பெண் வேறுபாட்டினை அதிகப்படுத்திக் காட்டுகின்றன என்பதும் புலனாகிறது.

இன்று பெண்ணிய எழுச்சியின் காரணமாக இருபாலாருக்கும் (ஆண் - பெண்) எனத் தனித்தனியாக நடவடிக்கைகள், முத்திரை குத்தப்படக் கூடாது என்றக்கருத்து பரவத் தொடங்கியுள்ளது. அதன் காரணமாக ‘மகளிர் இலக்கு’ (Androgyny) கோட்பாடு பாலின வேறுபாடற்ற உலகை உருவாக்க உருவாக்கியுள்ளது”³² என்று பாலின வேறுபாட்டைக் குறித்து வால்டர் தனது கருத்தைப் பதிவு செய்கிறார். இரு பாலினம் குறித்த ஆராய்ச்சியானது தெளிந்த நோக்குடையதாய் காணப்படுகிறது.

5.5. பாலின வேறுபாடு குறித்து மானிடவியலாளர்களின் கருத்துக்கள்

அரிஸ்டாட்டில் ‘கருவுயிர்த்தல்’ பற்றிக் கருத்துரைக்கையில், ஆண்களுக்கு இயற்கையாகவே மேலாதிக்க நிலை இருப்பதாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். “ஆண் எப்பொழுதும் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவன், சுறுசுறுப்பாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருப்பவன். அரசியலில், பண்பாட்டில், வாணிகத்தில் படைப்பாற்றல் மிக்கவன். ஆண்தான் இந்தச் சமூகத்தையும், உலகத்தையும் வடிவமைக்கிறான். ஆனால், மறுப்பக்கத்தில் பெண்ணானவள், கீழ்ப்படிந்து போகிறவளாக, எதிலும், செயல் முனைப்பு அற்றவளாக இருக்கிறாள். அவள் இந்த இயற்கைக் குணத்திற்கு ஏற்ப வீட்டிலேயே இருக்கிறாள். செயலாக்கமுள்ள ஆண்களின் விதிமுறைகளை ஒழுங்குபடுத்துவதற்காகத் காத்துக்கிடக்க வேண்டிய ஒரு பொருளாக இருக்கிறாள்.

எந்த அளவுகோல் வைத்துப் பார்த்தாலும், செயல் முனைப்பற்ற ஒரு பொருளைவிட, செயலாக்கமுள்ள ஒரு பொருள் மேல்நிலை அடைவதும், புனிதமாகக் கருதப்படுவதும் எப்பொழுதும் இயற்கையான ஒன்றாகும். இந்தப் போக்கு, இன உற்பத்தி முறையிலும் தொடர்கிறது.

இனப்பெருக்கத்தில் ஆண் பெரிய பங்கு வகிக்கிறான். பெண் செயலற்று, ஆணின் விந்தை அடைகாக்கும் கருவியாக இருக்கிறாள். ஆண் விந்துதான் பெண்ணின் மாதவிடாய்க் குருதியைச் சமைக்கிறது; புதிய குழந்தையாக வடிவமைக்கிறது”³³ என்பதன் வழி பாலின வேறுபாடு பற்றிய பெண்ணுக்கான அடிமைத்தன்மையை மறைமுகமாய் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

மார்க்கரட் மீரட் எனும் மானுடவியலாளர் “மனித நாகரிகம்” என்பது ‘மதிப்பீடுகளின்’ தோற்றத்தால் வளர்ச்சி பெற்றது. இந்த மதிப்பீடுகளைக் குழந்தை பெறுவதன் மூலம் ஒரு பெண் இயற்கையாகவே சமூகத்தில் மிக எளிதாகப் பெற முடிந்தது என்கிறார்.

காலப்போக்கில் பெண் - உடல், ஆண் - மூளை என்று மடைமாற்றம் பெற்றுள்ளது. ஏனெனில், பெண் பிள்ளைப்பேற்றை வழங்குகிறாள். ஆண் அறிவைத் தருகிறான் பெண் - சாட்சி, ஆண் - கண்டிப்பு இவ்வாறு என தன்னுடைய இயற்கைத்

தன்மையைப் புறக்கணிப்பதன் மூலம், ஆண் தனக்கான ‘மதிப்பை’ உருவாக்கிக் கொண்டான். பெண், இயற்கைக்கு மிக நெருக்கமாக இருக்கிறாள். ஆண், கடவுளுக்கு நெருக்கமாக இருக்கிறான். இதன் தொடர்ச்சியாகப் பெண் குழந்தையைப் பெறக் கூடியவள் என்றால், ஆண் அதற்கு ஆண்மாவை உருவாக்கித் தருபவன் என்று கருதப்படுகிறான். இவ்வாறே சமூகப் போக்கானது கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘தந்தை’ என்பது சமூகப் பிரக்ஞையின் வெளிப்பாடு என்பது தெளிவாகிறது. ‘தாய்மை’ என்ற இயற்கைப் பிரக்ஞையின் சமூக விரிவாக்கமே ‘தந்தை தனம்’ எனவே தான் ‘தாய்’ வேறு வேலைகளில் ஈடுபட நேரும்போது, தந்தை குழந்தையைப் பாதுகாப்பவனாகவும், பிறகு, தாயைப் பாதுகாப்பவனாகவும் சமூக வடிவம் கொள்கிறான்³⁴ என்பது புலனாகிறது. மேலும் பாலின வேறுபாட்டுக் கருத்தாக்கங்களை அறியமுடிகிறது.

சமூக உளவியல் மற்றும் மானுட அறிவியல் சிந்தனையாளர்கள், சமூகத்தில் பாலின வேறுபாடு அழுத்தம் பெற்றுள்ள விதத்தையும், அதற்கு பக்க பலமாக அமைந்த ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பினையும், அதன் விளைவாக சமூக நிலைப்பாட்டில் பெண்கள் பெற்றுள்ள தாழ்வு நிலைகளையும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். இது உளவியல் ரீதியான நிலைக்களன்களை உணர வழி வகுக்கிறது.

5.6. பாலின வேறுபாடு குறித்துப் பெண்ணியலாளர்களின் கருத்துக்கள்

பெண்ணடிமைத்தனத்தைக் களைய, பெண்களுக்கு உரிமை பெற்றுத்தரும் நோக்கில் பெண்ணியம் என்பது தோற்றம் பெற்றது. பெண்ணியம் என்பது தற்போதைய பண்பாட்டு நிலையில் காணப்படும் ‘பாலியல்’ பங்கைக் (Sexual Role) குறிக்கிறது.

பாலியல் பங்குநிலை என்பது மனிதரால் உருவாக்கப்பட்டது. ஒருவன் குடும்பம், சமூக அமைப்பு, கல்வி, மக்கள் தொடர்புசாதனங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறான். இதன் தாக்கம் அவனையறியாமலேயே அவனுள் தாக்கத்தை உண்டு பண்ணி விடுகிறது. இத்தாக்குதல்கள் ஆண்களிடம் போட்டி போடும் மனப்பான்மையையும், தன்னை ஆண்மகன் என்று அடையாளம் காண்பித்துக் கொள்ளும் திறனையும் வளர்க்கிறது. அதே சமயத்தில், பெண்களிடம், எதிலும் கூச்சத்துடன் அடங்கி இருக்கும் தன்மையை வளர்க்கிறது. இங்ஙனம் சமூகக் கருவிகளால் உருவாக்கப்படும் ஆண், பெண் பாகுபாட்டு நிலைகள் பெண்களின் தாழ்வு நிலைக்குக் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றன. இப்பாகுபாடுகளை நீக்க வேண்டுமனின் பாலியல் வேறுபாடற்ற சமூகம் உருவாக வேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப்பெறுகிறது. மேலும், பாலியல் வேறுபாடு இல்லாத சமூகம் உருவாக வேண்டுமானால் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே ‘ஆண் - பெண் பாலின வேறுபாடு

இன்மை’ என்ற கருத்தைச் சமூகநெறியில் பயிற்றுவிக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் ‘பெண்கள்’ என்ற ஒரு வேறுபாடான தனித்த கண்ணோட்டத்தை மாற்ற இயலும். ஆண் - பெண் என்னும் இரு நிலைகளையும் ஒருங்கிணைக்க முடியும்”³⁵ என்று இரா.பிரேமா குறிப்பிடுகின்றார்.

5.7. பாலின அடிப்படையில் பெண்சார் எழுத்துக்கள்

பெண்ணியத்தை இலக்கியப்பலத்தோடு இணைத்து ஆராய்ந்தவர் எலைன் சோவால்டர் (Elaine Showalter) ஆவார். ஆங்கிலத்தில் அமைந்துள்ள பெண் சார் எழுத்துக்களை மூன்று நிலைகளுக்குரியனவாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார். அவை,

- ❖ பெண்மை நிலை (Feminie Phase)
- ❖ பெண்ணிய நிலை (Feminist Phase)
- ❖ பெண் நிலை (Female Phase) ஆகியவையாகும்.

பெண்மை நிலை (Feminie Phase) – பண்பாடு சார்ந்தது; செயற்கையானது. பெண்ணிய நிலை (Feminist Phase) – அரசியல் சார்ந்தது; அதிகாரத்தை மையமிட்டது. பெண் நிலை (Female Phase) – உயிரியல் சார்ந்ததொரு கூறு; பெண்ணை இயற்கையின் ஓர் ஆக்கம் என்னும் நிலையில் அணுகுவது.

ஆண் உயர்வு சமுதாய வெளியில் இருக்கும் வரை, பெண்ணுக்கான வெளியை உருவாக்க முடியாது. ‘ஆண் உயர்வு வெளியில்’ இருந்து கொண்டு, பெண்ணானவள் பேசுகின்ற அரசியலும் ஆண்மை சார்ந்ததாகத்தான் இருக்க முடியும். எனவே, இன்றைய காலக்கட்டத்தில் பெண்ணியம் என்பது உயர் கனவாகவே (Utopian Thought) அமையும். எனினும், இவ்வுயர் ‘கனவுப் பெண்ணியம்’ எதிர்காலத்தில் ‘ஆண் மேலாண்மைற்ற பெண்ணியம்’ உருவாதற்கு வழிகோலும்.

இத்தகு மாற்றமானது, பெண் தன்னைத்தானே உணர்தலும், உணர்ந்ததை அவளுடைய மொழியில் அவளே வெளிப்படுத்துதலும் மூலமாக நிகழும். இத்தகைய ஆற்றலுடையவளே பெண்மைத்திறனாய்வாளி (Gyno – Critic) எனப்படுகிறாள். அது ‘பெண்ணியத்தின் முதற்படி (Pre – Feminism). ஆகிறது. ‘ஆண் பெண்ணியம்’ (Male – Feminism) பெண்ணியமாக ஆக்க இயலாது. அது ‘காமவியலாக’ (Sexism) மாறும்’ எனும் கருத்துக்களைப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளியான எலைன் சோவால்ட்டரும் அவரது வழியாலாளர்களும் கூறுகின்றனர்.³⁶

ஆணின் அறிவுக்கொடை அவனுக்கு மட்டும் சொந்தமானதோ அல்லது அவனுக்கு மட்டும் உரியதோ அன்று; அதில் பெண்ணின் பங்கும் உள்ளது. ஆண் மேலாண்மை என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் இருந்து கட்டப்பட்டது. அதை உடைத்துவிட்டாலே சமநிலை ஏற்பட்டுவிடும்’ என்னும் சமன்பாட்டுக் கருத்துக்களும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவைகளாக அமைகின்றன.

எலைன் சோவால்ட்டர் பெண், பெண்மை பற்றிய பகுப்புக்களை ஆய்விற்கு உட்படுத்திப் பார்க்கிறார்கள். பெண் - பெண்மை என்னும் கலைச் சொற்களுக்கான பொருண்மைப் பின்னணியும் இரட்டை எதிர்வாக அமைகிறது. இவர், ‘இயற்கை x பண்பாடு’ என்ற பரிமாற்றத்தையும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய சங்க இலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்க்கிறார்.

காலத்தால் பிந்தைய கண்டுபிடிப்புக்களும் கோட்பாடுகளும் புதுப்பிக்கப் பட்டவையாக (Lates) அமையும். எனினும், அவற்றுக்கான வித்துக்களும், கூறுகளும் காலத்தால் முந்தியவை. இவ்வகையில் மொழி, நிறம் முதலியன வேறுபட்டாலும், உலகம் முழுவதுமுள்ள பெண்களும், அவர்களது உணர்வுகளும் அடிப்படையில் ஒன்றாகத்தான் இருக்க முடியும். இவ்வகையில், பெண்மை, பெண், பெண்மொழி எனப் பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட பொருண்மைகளை, அவற்றின் கூறுகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்பது சிறப்பிற்குரியதாக அமைகிறது.

சோவால்ட்டரின் பெண் நிலை நோக்கு என்பது பெண்ணுடலின் அடையாளப் பதிவுகளைப் பற்றியதாகவே அமைந்திருக்கிறது. பெண்ணியமானது பெண்களால் பேசப்படுகையில் நேரடி அனுபவமாகவும், கலப்பற்றதாகவும் அமையும் என்றே கருதுகிறார்.

ஆண் - பெண் வேறுபாடு என்பது பால் (Sex), பாலினம் (Gender) நிலைகளில் மட்டுமின்றி, மொழி நிலைகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. அவ்வகையில், பெண் பாலினத்திற்கென சமமற்ற நிலையில் மொழி கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பாகுபாடுகளை காண்பதும் பெண்ணிய உடல் மொழிக்கான களனாக அமையும் என்பது நன்றாகவே புலனாகிறது.

5.8. பெண் உடல் பற்றிய பாலியல் புனைவுகள்

பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கிய மரபில் பெண்ணைப்பற்றி ஆண் புலவர்கள் படைத்த அடைமொழிகள், வருணனைகள், யாவைவுமே அவளுடைய இளமைக்காலத்தில் இயற்கையாக வடிவமைந்த ‘ஆரோக்கியமான’ உடல் உறுப்புக்களைப் பற்றியதாக இருப்பதைக் காணலாம். இவை, ஆடவரின் காமம் மற்றும் அழகியல் நுகர்ச்சிக்குரியவையாக நோக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் ஆடவரின் உடல்உறுப்புக்கள் பெண்ணின் காமம் மற்றும் அழகியல் நுகர்ச்சிக்குரியவையாக மட்டுமே பெரும்பாலும் படைக்கப்படவில்லை.

தமிழ், இந்திய இலக்கிய மரபில் மட்டுமின்றி நாகரிகம் பெற்ற எல்லா இலக்கிய மரபுகளிலும் இதேநிலை காணப்படுகிறது. இலக்கியத்தைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ள பண்பாடுகளிலும் இந்நிலையைக் காணலாம். பருவம் எய்துகிறபோது, இருபாலார்க்குள்ளும் ஏற்படுகிற நாட்டங்களைக் கிளர்த்துகின்றன. நாட்டங்களைக் கிளர்த்துகின்ற உடல்உறுப்புக்கள் வெவ்வேறு பண்பாடுகளில், வெவ்வேறு காலக்கட்டங்களில் வெவ்வேறு விதமாக தான் புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக, ஆடவரின் பார்வையில் பலவிதமாகப் பெண்ணின் உடல்உறுப்புக்கள் புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பண்பாடுகள் தோறும், காலங்கள் தோறும் மாற்றமுறக் கூடியதாகக் காணப்படுகின்றன. ஒரு பண்பாட்டிற்குள்ளேயும் கூட ஒரு காலத்தில் பெண்ணுக்கு இவை அழகு என புனையப்பட்டு பிற்காலத்தில் இந்நிலை மாறியுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழ்ப்பண்பாட்டில், ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன், 'மாமை' நிறம் பெண்ணுக்கு அழகு என்று சங்க இலக்கியத்தில் புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் தற்காலத்தில் 'செம்மை' நிறமே அழகு என்று மாறியுள்ளது.

எனவே, பெண்ணின் உடல்உறுப்புக்கள் ஆடவனுக்குப் பாலியல் நாட்டத்தை இயல்பிலேயே கிளர்த்துவன என்றாலும், குறிப்பிட்ட காலத்தில், குறிப்பிட்ட பண்பாட்டுச் சூழலில் ஆடவர் தாமே கற்பித்துக்கொள்ளுகின்ற புனைவுகள் வாயிலாகவே பெண் உடல்உறுப்புக்கள் மிகையான பாலியல் தூண்டுதல்கள் பெற்றவையாக ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த நோக்கத்தில், அவள் ஒரேவகை மாதிரியாக நோக்கப்படுகிறாள். மேலும், குறிப்பிட்ட பண்பாட்டமைப்பில், மேலாதிக்க சமூகவகுப்பைச் சேர்ந்த ஆடவர், பெண்டிர் உடல் உறுப்புக்களைப் பற்றிக் கட்டமைத்த பாலியல் புனைவுகளே மொத்தச் சமூகத்தின் இலட்சிய, முன்மாதிரி புனைவுகளாகவும், வகைமாதிரிகளாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன.

5.8.1. பாலுறுப்பின் அமைப்பும் உடற்கூறும்

ஒருவர் தம் பாலுறுப்புகளை உடற்கூறுகளின் அடிப்படையில் புரிந்துக் கொள்வது அவரது உடல் சார்ந்த அறிவின் எல்லையை ஆழப்படுத்தும். ஆனால், இங்குள்ளச் சூழல் பாலுறுப்பை அறிந்து கொள்ளக் கூடாது உறுப்பாகி வைத்திருக்கின்றது. அவ்வாறு அறிந்துகொள்ளக் கூடாது என்ற எண்ணமே குழந்தைகளின் இளமனங்களில் விதைக்கப்படுவதால், அவ்வுறுப்புகளைப் பற்றிய புரிதல்களுக்குப் பதில், புனைவுகளே அவர்களைச் சுற்றி வருகின்றன எனலாம்.

பொதுவாகவே, புரிந்துக்கொள்ளப்படும் எதுவும் தன் வசீகரத்தை இழந்து விடும். நாம் பாலுறுப்புகளைப் பற்றிய செய்திகளைப் புரிந்து கொள்ளத் தயங்கும் போது அதன் வசீகரமும், புனைவுகளும் என்றும் நம் மனதை விட்டு மறையாது.

ஏனெனில், ஒன்றைத் தவிர்க்க எண்ணும்போது அதன் மீதே அதிக நாட்டத்தைக் காட்டுவதென்பது மனதின் இயல்பு. இங்கு பாலுறுப்புகளின் உடற்கூற்றினைப் பற்றிய புரிதல் ஒவ்வொருவருக்கும் அவசியம் என்ற கருத்தை பாற்கல்வி முன்வைக்க ஒவ்வொருவரும் தத்தம் பாலுறுப்புகளின் அமைப்பு, பணிகள் மற்றும் அதன் வளர்ச்சி மாற்றங்கள் ஆச்சரியத்தையோ அதிர்ச்சியையோ, உண்டு பண்ணமாட்டாது. அதைப்போல் அத்தகைய மாற்றங்கள் தோன்ற வேண்டிய காலத்தில் தென்படா விட்டாலும், அது சார்ந்ததொரு கவனம் செலுத்த உதவியாகவே இருக்கும். இவ்விதப்புரிதலானது, வளர் இளம் பருவத்தினரின் மனக்குழப்பத்திலிருந்தும், அச்சத்திலிருந்தும் விடுபட வைக்கும்.

5.9. தோற்ற உளவியல்

தோற்றம் என்பது உடல் உறுப்புகளைக் காட்சிப்படுத்துவதோடு முடிவு பெற்றுவிடுவதில்லை. அவ்வுறுப்புக்கள் அமைந்துள்ள முறைமையிலும், அவற்றின் அசைவிலும், அவை பிறவற்றோடு ஒப்பிட்டு வர்ணிக்கும் போது அப்பாத்திரத்தின் உளவியல் தன்மை வெளிப்படுகின்றது. இதனை (**‘The face is the index of the mind’**) ‘அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்’ என்ற தமிழ்ப் பழமொழியோடு இணைத்து நோக்கலாம். இதனையே வள்ளுவர்,

**“அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம்”³⁷**

என்ற குறள் மூலம் எடுத்தாளுகின்றார். இவ்வண்ணமே முகம் உள்ளத்தைக் காட்டும் திறவுகோலாய் கொண்டுள்ளதை உணரலாம். அவ்வகைத் தன்மையில் வெளிப்படும் பரத்தையின் தோற்றங்களை சில கூறுகள் மூலம் கண்டு தெளிய முடிகின்றது.

5.9.1. கூந்தல்

சங்க இலக்கியங்களில் ஆண், பெண் என இருபாலினத்தவரின் தலைமுடியைக் குறிப்பதற்குப் பல சொற்கள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. பெண்கள் தலைமுடியை அளகம், ஐம்பால், ஒதி, கதுப்பு, கூந்தல், குரல், குழல், கூழை என்றும், ஆண்கள் தலைமுடியை உளை, ஓரி, குஞ்சி, குடுமி, குழல், கரியல், பித்தை என்றும் சுட்டியதாக பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. இதில் இருவருக்கும் பொதுவான சொல்லாக ‘குழல்’ என்பது அமைந்துள்ளது.

இன்று பெரும்பாலோனோரால் அறிப்படும் சொல்லாக அமைந்திருப்பது ‘கூந்தல்’ என்னும் சொல்லாகும். இச்சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 207 இடங்களில் பதிவாகியுள்ளதாக ஜெயலட்சுமி குறிப்பிடுகின்றார்.³⁸ கூந்தல் என்பது பெண்டிரின்

நீண்ட, அடர்ந்த தலைமுடியைக் குறிக்கின்றது. கூந்தல் தொடர்பான பதிவுகள் இலக்கியங்களில் அதிகளவில் பயின்று வருவதற்கான நிலையைக் காணும்போது, இது மனித உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்ற குறியீட்டு மொழியாக அமைந்திருக்கும் திறனுடையதாகிறது. இயற்கை அழகோடு செயற்கை அழகும் சேர்வதால் கூடுதல் அழகு வரும் எனலாம். இதனை, “அழகிற்கு அழகு செய்வது ஒப்பனை ஆகும்”³⁹ என்ற வரிகளை உட்புகுத்தையில் உணரலாகின்றது.

அக்காலத்தில், ஆற்றிலும் குளத்திலும் நீராடுதல் இயல்பு. அவ்வாறின்றி இல்லத்தில் நீராடுகையில், பலவகை நறுமணப் பொருட்களை ஊற வைத்த நீரில் நீராடினர். நீராடிய பின்பு “கஸ்தூரிக் குழம்பு, நறுமணச் சாந்திட்டுக் கூந்தலை ஒப்பனை செய்து முடித்த பின்பு மலரணிதல் முக்கிய வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர்”⁴⁰ என்பர். இதில், பரத்தையும் நீராடிக் கூந்தலை ஒப்பனை செய்து மலரணந்த தன்மையை,

“போதார் கூந்தல் நீவெய் யோளொடு”⁴¹

“கோதை யிணர குறுங்காற் காஞ்சிப்

போவிதழ் நறுந்தா தணிந்த கூந்தல்”⁴²

என்றும் குறிப்பிடுவதிலிருந்து நீராடும் நிலைப்பாடுகளை இதனூடே அறியமுடிகின்றது. பரத்தையின் கூந்தல் நீண்ட கருமைநிறமுடையது என்பதை,

“நெட்டிருங் கூந்தல்.....”⁴³

என்ற பதிவின் வழி அறியமுடிகிறது. ஆக, கருமை நிற கூந்தல் தொன்றுதொட்டே சிறப்புடையதாக விளங்கியுள்ளது.

பெண்களின் கூந்தல் தொடர்ந்து மலரணிவதால் மணம் வீசும் இயல்புடையதாகக் காணப்படும். இதனை, “மணமுடைய மலர்களைத் தினமும் துடிக்கொள்வதால் பெண்களின் கூந்தலுக்கே மணம் உண்டாகியிருந்ததாக அறிகிறோம்”⁴⁴ என்பர். பரத்தையின் கூந்தலும் நறுமணம் வீசிய தன்மையினை,

“நாறிருங் கூந்தலார் இற்செல்வா யிவ்வழி

ஆறு மயங்கினை போறிநீ வந்தாங்கே”⁴⁵

என்ற கலித்தொகைப் பாடல் வழியே அறியமுடிகின்றது.

தேன் நிறைந்த மணமுடைய மலர்களைக் கூந்தலில் அணிவதால், வண்டுகள் கூந்தலில் மொய்க்கும் இயல்புடையன என சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. “வண்டுகள் பாயப் பெற்று வெண்கடப்பம் பூக்களின் மணம் கமழ்ந்தபடி இருக்கும் கூந்தலை உடையவாளான பரத்தை”⁴⁶ என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்தே பரத்தையும்

மணமிக்க மலர்களை அணிந்து கூந்தலை ஒப்பனை செய்யும் இயல்புடையவள் என்பது புலனாகிறது. இங்ஙனமே பரத்தையின் அழகை இது வெளிப்படுத்தி நிற்பதையும் அறியமுடிகின்றது.

மணமிக்க மலர்களைக் கூந்தலில் அணிந்ததால் பரத்தையின் கூந்தல் மணம் பெற்றுத் திகழ்ந்த தன்மையை “நரந்தரம் புல்லின் மணம் கமழ்கின்ற திரண்ட கரிய கூந்தலை உடைய பரத்தை மகளிரோடு”⁴⁷ என்ற பாடல் வழியே அறியமுடிகின்றது.

“பெண்ணின் கூந்தல் காமனின் வலையென்றும், அது வருவாரையெல்லாம் ஈர்க்க வைக்கும் ஆற்றலுள்ளது என்றும், காமன் தன் கூட்டைக்கட்டி வைத்துள்ள இடம் அதுவென்றும், அதன் நிழலில் காதலர்கள் களித்து விளையாடுகிறார்.”⁴⁸ என்றும் கூறப்படுகிறது. இக்கூற்றில் ‘காமம்’ என்னும் உணர்வு, பெண்ணின் கூந்தலில் வெளிப்படுகின்ற குறியீட்டு மொழியாக அமைந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது. இவ்வாறு குழல் என்று சொல்லப்படுகின்ற கூந்தல் உணர்த்தும் உணர்வுகளையும் உடல்மொழியாகவே கருதலாம். இதன் வழி நீண்ட கரிய கூந்தலையுடைய பரத்தை அக்கூந்தலில் மலரணிவதால் மணமும், அழகும் உடையவளாக பெற்று விளங்குவதால் தலைவனை ஈர்க்கும் தன்மையுடையவளாய் காணப்படுகின்றாள். பரத்தை நீராடி மணமிக்க மலர்களைச் சூடுவது தலைவனை தன்பால் ஈர்ப்பதற்காகவே (கவர்வதற்காகவே) என்பதை ஆழ்ந்து உய்த்துணரமுடிகிறது.

5.9.2. நெற்றி

நீராடிய பின்பு, நெற்றியில் திலகமிட்டுக் காணப்படுவதை, பிறைநிலாவுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறுவர். நெற்றியில் திலகமிடுதல் பண்டைய வழக்கமாகும். நெற்றியில் திலகமிடுவது பண்டை முக்கிய வழக்காகும்”⁴⁹ என்பர். திலகமிடுதலால் பரத்தையின் நெற்றியும் ஒளியுடன் அழகு பொருந்திய தன்மை உடையதாக காணப்பெறுகிறது என்பதை,

“மதியே ரொண்ணுதல் வயங்கிழை யொருத்தி”⁵⁰

“பிறைபுரை யேர்நுதால் தாமெண்ணி யவையெல்லா”⁵¹

என்ற பாடல்கள் வரிகளால் அறியமுடிகிறது.

நெற்றி சிறியதாக அமைந்திருப்பது அழகு தருவதாக அமையும் எனலாம். பரத்தையின் நெற்றி சிறியதாக இருந்த தன்மையினை,

“..... பெருந்தோட் சிறுநுதல்

நல்லள் அம்ம குறுமகள் செல்வர்”⁵²

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது.

நெற்றியில் திலகமிட்டு அழகுடனும், ஒளியுடனும் காட்சியளிக்கும் நுதலுக்கு ‘நல்ல’ என்ற அடைமொழியை சேர்த்துக் கூறுதல் சங்க இலக்கிய மரபு எனலாம். இத்தகைய தன்மை பொருந்திய பரத்தையின் நெற்றியும் நன்னுதல் என்று வழங்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“..... நன்னுத லரிவையொடு
மணங்கமழ் தண்பொழி லல்கி நெருநை”⁵³

என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து அறியமுடிகின்றது. ஒப்பனை செய்வதால் பரத்தையின் நெற்றியானது ஒளிமிளிர்ந்து விளங்கிய தன்மையினை,

“ஒளியூத்த நுதலாரோ டோரணிப் பொலிந்தநின்”⁵⁴

என்ற பாடல் வரியும் வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

இதன் வழி, பரத்தை தன் நெற்றிக்கு ஒப்பனை செய்து விளங்கியமையை அறியமுடிகின்றது. இவ்வாறு தன் நெற்றியைப் பராமரிப்பதிலிருந்தே பிறரைக் கவரும் நோக்கம் வெளிப்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

5.9.3. கண்கள்

கண்களே காட்சிக்குரிய வாயில்களாக அமைகின்றன. எதிரில் உள்ளோரைக் காண்பதற்குப் பயன்படும் கண்கள், முகத்தின் அழகையும் மிகுவித்துக் காட்டுவதால் கண்களை நன்கு ஒப்பனை செய்து பராமரிப்பர். அக்கால மகளிர் தம் கண்களுக்கு அஞ்சம் இட்டு அழகுபடுத்திக் கொள்வர். இவ்வாறே இக்காலப் பெண்களும் மைதீட்டி அழகுபடுத்திக் கொள்கிறார்கள்”⁵⁵ என்ற கூற்றின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. ஒப்பனை செய்து அழகுடன் விளங்கும் கண்களை அழகிய மலருக்கு ஒப்பாகக் கூறுவர். பரத்தையின் கண்களும் அழகுப் பெற்று விளங்கிய தன்மையினை,

“மலரே ருண்கண் மாணிழை.....”⁵⁶

எனக் குறிப்பிடுவதன் வழியே அறியமுடிகின்றது.

எக்காலத்திலும் மையெழுதிய கண்கள் பிறரின் மனதை ஈர்க்கும் தன்மையுடையன எனலாம். மையுண்ட அழகிய கண்களையுடைய பரத்தை பிறரை ஈர்க்கும் தன்மையுடையவள் என்பதை, “மைதீட்டப்பட்ட அழகிய கண்டோர் மனத்தை உண்ணம் கண்ணையுடைய பரத்தை”⁵⁷ என்பதை அறியமுடிகின்றது.

பார்ப்பதற்கு அழகிய, குளிர்ந்த தன்மை உடைய கண்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் மறைக்கண் என்று குறிப்பிடுகின்றன. பரத்தையின் கண்களும்

குளிர்ந்த தன்மையினையும், அழகிய செவ்வரிகளையும் உடையது என்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. இதனை,

“அரிமதர் மழைக்கண்.....”⁵⁸

என்ற பாடல் வரிகளில் வழி அறியலாம்.

மழைக்கண் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து, குளிர்ந்த பார்வையானது, அது பிறரைஈர்க்கும் தன்மை உடையது என்பதை அறியமுடிகின்றது. இத்தகைய தன்மையினைப் பரத்தையும் கொண்டிருந்தாள் என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பரத்தையின் கண்கள் பெரிய விருப்பத்தை உண்டாக்கும் குளிர்ந்த தன்மையுடையன என்பதாகவே பல இடங்களில் சுட்டப்படுகின்றது.

“பேரமர் மழைக்கண்.....”⁵⁹

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலும் சான்றாகிறது.

பரத்தை அவளுடைய கண்களுக்கு மைதீட்டிக் கண்டோர் விரும்பத்தகும் அழகினை உடையவளாக விளங்கினாள். கண்களுக்கு மைதீட்டுவது ஒப்பனைகளுள் ஒன்றாகும் என்பதை “கண்ணிற்கு அஞ்சனம் (மை) இடுவது அலங்காரத்தில் மிக முக்கியமானது”⁶⁰ என்பர். நலமிருந்த மைதீட்டிய அழகிய ஈர்ப்புக் கண்களை உடையவள் பரத்தை என்பதை

“நலத்தகை யெழிலுண்க ணல்லார்தங் கோதையால்”⁶¹

என்ற கலித்தொகை பாடல் வரிகளும் வலுசேர்ப்பதாக உள்ளது. மேலும், பரத்தை “செருக்கும், செவ்வரியும், அழகும் உடைய மையுண்ட கண்களை உடையவள் என்று குறிப்பிடுவர். மைதீட்டிய கண்களை உடைய பரத்தையை “நீலப்பூ போன்ற அழகிய மையுண்ட கண்கள் சுழன்று நோக்கும் பார்வையைச் செய்யச் சென்றாள்”⁶² என்று குறிப்பிடுவர்.

மையுண்ட கருமை நிறம்பெற்ற விழிகளை நெய்தல் மலருடன் ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறுவது சங்க இலக்கிய மரபாகும். மையுற்ற பரத்தையின் கண்கள் நெய்தல் மலர் போன்று இருந்த நிலையினை,

“நெய்தலங் கண்ணியை நேர்தனாம் பெறினே”⁶³

என்ற ஐங்குறுநூற்று பாடல் வரிகளால் அறியலாம். அஞ்சனமுறும் கண்ணினது தன்மை சிறப்பானப் பார்வையில் கொண்டு இணைக்கிறது.

தலைவியிடம் தஞ்சமுற்ற தலைவனை தன் அழகால் கவர்ந்து கொள்ளுதலே பரத்தையின் இயல்பாகவே இருந்திருக்கிறது. ஆக எளிதாகப் பிறரைக் கவர்தலுக்கு உடல் அழகு மிகவும் இன்றிமையாதாக விளங்கியுள்ளது. அவ்வகையில் பரத்தையின் மெய்தனில் கண்களே அழகுபெற்று விளங்கியதாகச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தலைவனை கவர்ந்து தன்னிடம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்ற எண்ண வெளிப்பாட்டாலே பரத்தை தன்னை ஒப்பனையிட்டு சிறப்புற அழகுடன் விளங்கியுள்ளாள் என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது.

5.9.4. வாய்

முகத்தோற்றத்தில் வாயும், பற்களும் ஒரு இன்றியமையாத இடத்தை பெறுகின்றது. வெளிரிய வெண்மையாகவும், வரிசையாகவும் அமைந்த பற்களை உடைய வாய் முகத்தோற்றத்தை அழகு செய்வதாக அமைகின்றது. பரத்தையும் அழகாக அமைந்த வாயினையும், பாலொடு தேன் கலந்தாற் போன்ற வாயூறலையும் உடையவள் என்பதை,

“ஊற லவ்வாய் யுருத்த தித்தி”⁶⁴

அழகிய வாய்தனில் அழகாக அமைந்த எயிறுகளையும் உடையவள் பரத்தை என்ற சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் சான்றால் அறியலாம். திருந்திய சீரான எயிறுகள் கொண்டவள் பரத்தையென்பதை,

“இனிப்புணர்ந்த எழினல்லர் இலங்கெயிறு றுறாஅலின்”⁶⁵

என்னும் பாடல் வரிகளால் தெளிவுப்பட முடிகின்றது. மேலும், அவள் அணியாய் அமைந்த பற்களால், இனிமையான நகைப்பைக் காட்டக் கூடியவள். இதை,

“முளைநிறை முறுவ லொருத்தியொடு நெருநல்”⁶⁶

என்ற பாடல் வரியால் அறியமுடிகின்றது.

அணி போலுள்ள பற்களும், அழகிய வாயும், மெல்லியதான முறுவலும் கொண்டு பிறரைக் கவர்ந்திழுக்கும் அழகினை உடையவளாகப் பரத்தை விளங்குகிறாள். மெலிதான முறுவலால் பிறரைக் கவர்ந்திழுக்கும் ஆற்றல் பரத்தைக்கு உண்டு.. ஆதலால் தலைவனை ஈர்க்கவேண்டும் என்ற உணர்வை முன் நிறுத்தியே முறுவல் கொள்கிறாள் என்பதை அறிய முடிகிறது.

5.9.5. தோள்கள்

நன்கு பருத்த மூங்கில் போன்ற தோள்களே மகளிருக்கு அழகுத் தருவதாக அமையும். பரத்தையின் தோள்கள் பருத்து இருந்ததுடன் மென்மைத்தன்மை உடையதாகவும் இருந்ததென்பதை,

“எள்ளலான் அம்மென் பணைத்தோ னுமர்வேய்ந்த
கண்ணியோடு”⁶⁷

என்ற கலித்தொகைப்பாடலால் தெளிவுறலாம். மேலும், பரத்தையின் பேரழகுடைய பருத்த தோள்களுக்கு,

“நலம்பெறு பணைத்தோள் நன்னுத லரிவையோடு”⁶⁸

என்ற பாடல் வரிகள் சான்றாகிறது.

அன்புடையவர்கள் அருகில் இருக்கையில் உடலும் உள்ளமும் நெகிழ்ந்த மென்மைத் தன்மையுடையதாய் காணப்படும். அவ்வகையில் பரத்தை மீது அன்புக் கொண்ட தலைவன், உடனிருக்கையில் அவளுடைய தோள்களும் மென்மைத் தன்மையதாய் மாறிவிடுகிறது. இது தலைவனோடு அவளிருக்கும் போது நிகழும் இன்ப உணர்வினைச் சுட்டுவதாய் அமைகின்றது. மேலும், தொய்யில் எழுதும் உரிமை தலைவனுக்கே உரியது என்பதை சங்கப் பாடல்களும் சுட்டுகின்றன. தலைவியுடன் இருக்கும் காலத்தில் தலைவன் அவளுக்குத் தொய்யில் எழுதியதை போன்றே, பரத்தையுடன் இருக்கும் பொழுதும் தொய்யில் எழுதி மகிழ்ந்திருந்தான் எனலாம். தலைவி, பரத்தை ஆகியோரின் தோள்களில் தொய்யில் எழுதும் உரிமையை தலைவன் மட்டும் பெற்றிருந்தான் என்பதைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது. அவ்வாறு பரத்தையின் தோள்களில் தலைவன் தொய்யில் எழுதி மகிழ்ந்த நிலையை,

“உழந்துடைக் கழுந்திற் கரும்புடைப் பணைத்தோள்
நெடும்பல் கூந்தற் குறுந்தொடி மகளிர்
நலனுண்டு துறத்தி யாயின்”⁶⁹

என்ற குறுந்தொகை பாடல் சுட்டுவதிலிருந்தே இவை நமக்குப் புலனாகிறது.

தொய்யில் எழுதிய மெல்லிய தோள்களை உடைவள் பரத்தை எனக் குறிப்பிடுவது, தலைவனுடன் அவளிருக்கும் உரிமையையும், அதனால் விழைந்த இன்ப உணர்வினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது என்பதும் புலப்படுகிறது.

5.9.6. மார்பு

பாலூட்டிகளில் மனிதர்களுக்கு மட்டுமே மார்பகங்கள் நன்கு வளர்ச்சி பெற்ற ஒரு முக்கிய பாலியல் எழுச்சி மையமாக உருப்பெற்றுள்ளது. பெண்களின் பாலியல் எழுச்சி மையங்களில் பின்புறச் சதைப்பகுதிக்குச் சமமான ஓர் உறுப்பு மார்பகம் என்று மாத்யு வெலூர் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.⁷⁰ சாதாரணமாக 11,12 வயதில் ஒரு பெண்ணிற்கு ஆரம்பிக்கும் மார்பக வளர்ச்சி, 16-18 வயதில் நன்றாக வளர்ச்சியடைந்து உருண்டும் திரண்டும் அரைக்கிண்ண வடிவில் சற்றுக் கீழ் நோக்கிச் சரிந்தும் காணப்படும்.⁷¹ இவ்வமைப்பு குழந்தை எவ்விதத் தடங்கலும் இன்றி தாயின் மார்பில் பால் குடிக்க ஏதுவாக இயற்கை அமைத்துத் தந்த தகவமைப்பு. பெண்களின் மார்பகம் பற்றியும், அதன் அமைப்புப் பற்றியும் சங்கப் பாடல்களில் மிகப்பரவலாகப் பேசப்படுகின்றன.

பருவ மாற்றத்தை உடல் வளர்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாகவே வெளிப்படுத்த இயலும் எனலாம். அத்தகைய மாற்றத்தைக் குறிப்பிடுகையில் மார்பு இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றது. தலைவனால் விரும்பப்படும் பருவம் அடைந்த தன்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கும், தலைவனின் மனதைக் கவரும் வகையில் பரத்தையின் அழகு உள்ளது என்பதைச் சுட்டும் வகையிலும் அவள் மார்பு குறிப்பிடப்படுகின்றது எனலாம்.

தலைவனால் விரும்பப்படும் அழகினை உடைய பரத்தை, வயதில் இளமையானவள் என்பதையும், பொன்னால் செய்த அணிகலன்களை மார்பில் அணிந்த தன்மையினை உடையவள் என்பதையும்,

“பொலங்கலஞ் சுமந்த பூண்தாங் கிளமுலை”⁷²

“பூண் தாங்கு இளமுலை”⁷³

என்ற பாடல்கள் வழி அறியமுடிகிறது. மேலும், பரத்தை அழகிய மார்பகங்களுடன் எழில்நலம் சிறப்புற்று விளங்கிய தன்மையினை,

“..... காழியல் வனமுலை

எஃகுடை யெழில் னலத் தொருத்தியொடு நெருநை”⁷⁴

என்று அகநானூற்றுப் பாடலால் அறியமுடிகிறது.

மனதில் இன்பம் தோன்றுகையில் மகளிர் தம்மை ஒப்பனை செய்வதில் நாட்டம் கொள்வர் எனலாம். பரத்தையரின் ஒப்பனை செய்த தன்மையும், இனிய இயல்பும் தலைவனை ஈர்ப்பதாக அமைவதாகக் கூறப்படுகிறது. தலைவனை ஈர்ப்பதற்காகவே

இத்தகைய இயல்புகளைப் பரத்தையர் கைக்கொள்வர் எனலாம். அழகிய அணிகலன்கள் அணிந்த பருத்த மார்பகங்களை உடையவள் பரத்தை என்பதை,

“முதிர்பூண் முலைபொருந ஏதிலாள் முதிர்ச்சி”⁷⁵

என்ற பாடல் வழி அறியமுடிகின்றது.

பொரும்பாலும், மார்பிலே சந்தனம் தடவும் வழக்கம் அக்கால வழக்கில் இருந்தது எனலாம். பரத்தைத் தன் மார்பில் சந்தனம் பூசிய விதத்தினை,

**“கவவுக்கை தாங்கு மதுகையம் குவவுமுலை
சாடிய சாந்தினை வாடிய கோதையை”⁷⁶**

என்ற பாடலால் அறியலாம்.

சுணங்கு காண்போரை வருத்தும் இயல்புடையது என்றே சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. பரத்தையும் புதுமலர் போன்ற தேமற் புள்ளிகள் உடையவள் என்பதை,

**“..... பசுமலர்ச் சுணங்கிற்
றண்புன லாடித்தன் னலம்மேம் பட்டனர்”⁷⁷
“சுணங்கணி வுற்ற விளங்கு பூணள்”⁷⁸**

என்ற பாடல்கள் சுட்டுவதன் வழி அறியமுடிகின்றது.

புதிய மலர் காண்பதற்கு இனிமையையும், மனதிற்கு மகிழ்ச்சியையும் அளிக்கும் இயல்புடையது எனலாம். அத்தகைய புதுமலர் தோற்றத்தை ஒத்தவள் காண்பதற்கு இனிய தோற்றத்தை உடையவள். என குறிப்பிடுவதே தலைவனை ஈர்க்கும் தன்மையுடையது இது என்பதை சுட்டவே என்பது புலனாகிறது.

5.9.7. மேனி

உடல் நலத்தில் மேனியழகு இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றது எனலாம். தளிர் போன்ற மேனி அழகு பயப்பதாக அமையும் எனச் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. இத்தகைய தன்மையே பிறரைக் கவர்வதற்கு வாயில் களன்களாக அமைகின்றது எனலாம். பரத்தை “மழைக் காலத்து தளிர்க்கின்ற ஈங்கையினது சிறந்த தளிர் போன்ற அழகிய மாமை நிறத்தினை உடையமேனி”⁷⁹ கொண்டவள் என்பர். மேலும், பரத்தை அழகிய மாமை நிறமுடையவள் என்பதை,

**“..... மாஅ யோளொடு
நெருநையங் கமழ்பொழிற் றுஞ்சி இன்றும்”⁸⁰**

என்ற அகநானூறு பாடல் வழியும் உணர்த்துகிறது.

5.9.8. சாயல்

அழகிய சாயல் உடையவர்களாலேயே எதிரே உள்ளவர்களைக் கவர இயலும். அத்தகைய அழகிய சாயலைக் கொண்டவள் பரத்தை என்பதை சங்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகிறது. மயிலின் சாயல் அழகுத் தருவதாகவும், காண்போரை கவரும் தன்மைக் கொண்டதாகவும் அமையும் எனலாம். அத்தகைய மயிலைப் போன்ற சாயலை உடையவர்கள் பெண்கள் என சங்க இலக்கியங்கள் மயிலோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகின்றன. இவை பெண்களின் அழகு மிகுந்த தன்மையைச் சுட்டுவதாக அமைகின்றன எனலாம். பரத்தையும் சாயலில் சிறந்து விளங்கியமையை,

“மயிலியலார் மருவுண்டு மறந்தமைகு வான்மன்னோ”⁸¹

என்று கலித்தொகை பாடல் வழி அறியமுடிகின்றது. மேலும், தோற்றத்தின் வழி வயதையும் சுட்ட இயலும் எனலாம். பரத்தை வயதில் இளையவள் என்பதை,

“ஐய குறுமகட் கண்டிகும் வைகி”⁸²

என்ற வரிகளில் கண்டு தெளியலாம். ஆக, தன் இளமை அழகால் ஆடவரைக் கவர்ந்திழுக்கும் அளவுக்கு பேரழகுடையவளாகத் திகழ்ந்தமை தெளிவுப்படுத்துகிறது. அவளின் உடல் பராரிப்பில் அதிக நாட்டமுடைய குணமது புலப்படுகிறது.

5.9.9. கைகள்

அளவாக அமைந்த கைகள் தோற்றத்திற்குப் பொலிவு தருவதாகும். அணிகலன்கள் அணிந்திருந்தக் கைகளின் அழகினை பழம் இலக்கியங்களால் அறியலாம். கைகளில் அணிகலன்கள் அணியாய் விளங்குவது சிறப்புற காட்சியளிப்பதாக அமையும். பரத்தையும் கைகளிலும் அணிகலன்கள் அவ்வண்ணமே அணிந்துள்ளனர் என்பதை,

“வாலிழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற”⁸³

என்று சுட்டும் பாடல் வரிகளின் பொருண்மை உணர்த்துகின்றது.

பரத்தையரின் இயல்பு பிறரை கவர்தல் என்பதால் தூய ஒளிமிகுந்த அணிகலன்களை அவர்கள் அணிந்திருந்தார் என்பதை உயர்மைப்படுத்தி கூறியிருக்கிறார்கள். வேலைப்பாடுடைய அணிகலன்களை முன்கையில் அணிந்திருந்த பரத்தையின் தன்மையினை,

“..... மாணிழை முன்கைக்

குறுந்தொடி துடக்கிய நெடுந்தொடர் விடுத்தது”⁸⁴

என அகநானூறு சுட்டுவதன் வழி அறியமுடிகின்றது. மேலும், பரத்தை ஒழுங்கப் பெற அமைந்த முன்கையினை உடையவள் என்பதனை,

“நேரிறை முன்கை வீங்கிய வளையே”⁸⁵

என்ற பாடலடி வெளிப்படுத்தி நிறற்றலின் வழி கைகளுக்குத் தரும் முக்கியத்துவம் அறியமுடிகின்றது.

நுண்ணிய திறத்தால் உருவான அணிகலன்களை அணிந்துக் கொண்ட கைகளை வீசிச் சென்ற பரத்தையரின் தன்மையை,

“செறிதொடி தெளிப்ப வீசி மறுகிற்”⁸⁶

என்ற பாடல் வரியால் கைவளையல்கள் செழுமையும் அணிந்த கையது சிறப்பையும் ஒருங்கேக் காணலாம்.

அழகான அணிகலன்களை அணிந்து அழகுடன் பரத்தையர் காட்சியளிப்பது தலைவனைத் தன் வயப்படுத்துவதற்கே எனலாம். தலைவனைத் தன்பால் ஈர்த்து, அவனது மார்பினைத் தனக்கு உரியதாகப் பரத்தையர் கொள்வர் என்பதை,

“மார்புதலைக் கொண்ட மாணிழை மகளிர்”⁸⁷

என்ற பாடலடியின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. இது நினைத்ததை முடிக்கும் ஆற்றல் பரத்தையர்க்கு உண்டு என்பதை சங்கப் பாடல்கள் வழி உணர்த்துகின்றது.

5.9.10. தொடைகள்

ஒவ்வொரு அழகாகப் பிரித்து வர்ணிக்கப்படும் பரததையின் தொடையழகிற்கும் தனி இடம் உண்டு. காண்பதற்கு இனிய சுணங்கினைத் தொடைகளில் கொண்டு அசைந்து வரும் இயல்புடையவள் என்பதை,

“தித்திக் குறங்கின் ஊழ்மாறு அலைப்ப

வருமே சேயிழை யந்திற்”⁸⁸

என்ற பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றது. எனவே, உடல் வடிவில் அதிக கவனமும், ஈடுபாடும் கொண்டவள் இவள் என்பதாலே பெரும்பாலும் பாடல்கள் எல்லாம் அவளைத் தனித்து கூறுகின்றது.

5.9.11. அல்குல்

சங்க காலப் புலவர்களில் பெரும்பாலானோர் பெண்ணின் உடலுறுப்புகளை அழகு நயம் பொருந்த தத்தம் பாடல் வரிகளில் பதிவாக்கியுள்ளனர். அப்பதிவுகளில் பெண்களின் பாலுறுப்புகளும் இடம்பெற்றிருந்தன. பெண்ணின் பாலுறுப்புகளில் அல்குலைப் பற்றி, சங்க இலக்கியம் முழுமைக்கும் செய்திகள் விரவிக்கிடக்கின்றன. பெருஞ்சொல் அகராதி அல்குலுக்கான பொருளை விளக்குமிடத்து, “இடைக்குக் கீழும்

தொடைகட்கு மேலும் தோற்றத்தில் பாம்பின் படம் போன்று அமைந்துள்ள உடற்பகுதி”⁸⁹ என்கிறது. சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் அல்குலுக்கு அதன் மீது உடுத்தப்படும் தழையாடையே விளக்கம் அளிப்பதாக உள்ளது. ஏனெனில் இத்தழையாடையானது, அல்குலை முற்றிலுமாகச் சுற்றி அணியக்கூடியதாக இருந்தது என்பதையும் அறிய முடிகின்றது.

5.9.11.1. அல்குலின் அமைப்பு

தழையாடையால் மறைக்கப்பட்ட அல்குலின் வடிவத்திற்குப் பொருள் கூறுகையில், அப்பெண்ணின் இடுப்பு முதல் திரண்டு நெருங்கிய தொடைகள் வரையிலான பகுதிகளையே சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். மேலும் அல்குலின் முன்புறம், பின்புறம், பக்கம் என்ற மூன்று பகுதிகளையும் தனித்தனி அடைமொழிகளுடன் குறித்துள்ளனர்.

“பைத்தரவு அல்குல்” என்னும் சொல்மூலம் முன்புறத்தையும், “கோடேந்து அல்குல்” என்னும் சொல் மூலம் அல்குலின் பின்புறத்தையும், ‘அல்குல் மருங்கு’ என்னும் சொல் மூலம் பக்கத்தையும்”⁹⁰ குறிப்பிட்டனர். எனவே அல்குலானது முழுதாக வளர்ச்சியடைந்த பெண்ணின் இடுப்புப்பகுதியையும், தொடைப்பகுதியையும் சேர்ந்தது எடுத்துரைக்கின்றனர். சங்க இலக்கியம் சுட்டும் அகன்ற அல்குல் “பெல்விஸ்” என்னும் இடுப்பு எலும்புப் பகுதியையே சுட்டிக்காட்டுகின்றது. “பெல்விஸ்” எலும்புப் பகுதி இயற்கையாகவே பெண்ணின் மகப்பேற்றுக்காக நன்கு வளர்ந்து அகன்று விரிந்து காணப்படுகிறது. புணர்ச்சிக்கும், கருத்தாங்கி வளர்வதற்கும், மகவு ஈனுதற்கும் ஏற்படையதான அமைப்புடைய உடற்பகுதியே சங்க இலக்கியம் சுட்டும் அல்குல் என சுட்டுகிறது.⁹¹

அகன்ற மென்மையான அல்குலே மகளிர்க்கு அழகு தருவதாக அமையும் என சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. இத்தகைய அமைப்பினை பரத்தையரும் கொண்டிருந்தனர் என்பதை, “பக்கம் உயர்ந்த உழுச்சியை உடைய அகன்ற அல்குலை உடைய கொடி போன்ற பரத்தையர்”⁹² என்று குறிப்பிடுவதன் வழி அறிய முடிகின்றது. மேலும், மெல்லிய அகன்ற அல்குல் தடத்தினை உடையவள் பரத்தையர் என்பதனை,

“ஐதக லல்குல் மகளிர்”⁹³

“தழை அணிந்து அலமரும் அல்குல்”⁹⁴

“ஐதமைந் தகன்ற வல்குல்”⁹⁵

என்று சுட்டுவதன் வழி அறியமுடிகின்றது.

5.10. பாலியல் நோய்கள்

மனித இன வரலாறு என்றில்லாமல் அனைத்து உயிர்களின் வாழ்வோடு பிணைந்திருப்பது நோய்களின் வரலாற்றென்றால் மிகையாகாது. மனித இனத்துக்கு மட்டுமின்றி அவனைச் சுற்றியுள்ள அனைத்து உயிர்களுக்கும் நோயின் தாக்குதல் என்பது தொடக்க காலம் முதல் இன்று வரை இருக்கவே செய்கின்றது.

இன்று மனிதர்களுக்கு ஏற்படும் பாலியல் நோய்களில் பெரும்பான்மையானவை காலத்தாற் பிற்பட்டவையே. எனவே இன்று மனித சமூகத்தில் காணப்படும் பாலியல் நோய்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் காண்பது இயலாததாகி விடுகின்றது. ஆனாலும், சங்க இலக்கியத்தில் பாலியலோடு மறைமுகத் தொடர்புடைய தோல் நோய் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடைக்கின்றன. அவற்றைப் **பசலை, திதலை, துத்தி, சுணங்கு** என வகைப்படுத்திவிடலாம். மேற்கண்டவற்றில் பசலை, திதலை, தித்தி, சுணங்கு போன்றவை தேமலின் வகையாகவே குறிப்பிடப்படுகின்றன. எனவே. இங்கு தேமல் என்றப் பொதுத் தலைப்பினுள் வகைப்படுத்தலாம்.

5.10.1. தேமல்

தேமலைச் சங்கப் புலவர்கள் பசலை, திதலை, தித்தி, சுணங்கு என்ற பெயர்களில் குறிப்பிட்டனர். தேமலின் அமைப்பு, வடிவம் போன்றவை சங்கப்பாடல்கள் வழியே காணமுடிகிறது.

5.10.1.1. பசலை

நுண்ணிய பசலையானது பசப்பு, பயலை எனவும் வழங்கப்படுகிறது. தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது பரத்தையின் உடலில் ஏற்படும் சிறு மாற்றமாகவே பசலை சங்க இலக்கியப்பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சேரிப்பரத்தை தலைவனைக் கவர்ந்து சென்றதை பரத்தை அறிந்தாள். இதனை,

“..... எம்வயின்

பசந்தன்று காண்டிசின் நுதலே”⁹⁶

என்ற இப்பாடல் வரியில் சேரிப் பரத்தை உன்னைக் கவர்ந்து சென்றிட நாங்கள் உன்னை வெறுக்கவில்லை. ஆயினும், மாறா அன்பின் காரணமாக எம் நெற்றி பசலை நோயுற்றதைக் காண்பாயாக என்றுக் கூறுகின்றாள்.

அச்ச உணர்வால் மனம் செயலிழந்த போது தோல் வெளுக்கிறது என்பர் டார்வின்.”⁹⁷ அச்சத்தால் நாள் இயக்கு நரம்பு மையம் (Vaso motor center) முழுவதுமாகப் பாதிக்கப்படுகிறது. இதயத்திலிருந்து இரத்தத்தை தோலுக்கு எடுத்துச்

செல்லும் சிறுகுழாய்கள் சுருங்கிப் போதலின் போதுமான இரத்தம் தோலுக்குச் செல்வதில்லை. இதனால் தோலின் மேல்பரப்பு வெளுத்து விடுகிறது என அவர் இதனை மேலும் விளக்குவர்.⁹⁸

மனம் துயருகையில் நாள இயக்கு நரம்பு உறுப்புக்கள், (Vaso, motor apparatus) என்னும் இரண்டனுள் இயக்குதலை உறுப்புக்கள் செயலிழந்து காணப்படுகின்றன. ஆனால் அதற்கு நேர்மாறாக இரத்தக் குழாய்த்தசைகள் இயல்புக்கு அதிகமாகச் சுருங்குகின்றன. அதனால் உடலில் உள்ள திசுக்களும் உறுப்புக்களும் இரத்த சோகையுடன் காணப்படுகின்றன. இதன் விளைவாக தோல் சுருங்குகிறது அல்லது வெளுக்கிறது என வில்லியம் ஜேம்ஸ் குறிப்பிட்டதுடன் உணர்வு மாறுபாடுகள் தோற்றுவிக்கும் உடல் வேறுபாடுகளையும் உளவியல் நோக்குடன் நிறுவ முயல்வர்.”⁹⁹ இங்கு பரத்தைக்கு அச்ச உணர்வால் உடலில் பசலை காணப்படுவதன் காரணத்தை இவ்வறிவியல் அடிப்படையிலே உளவியல் உண்மையை கொண்டு உணர முடிகிறது.

5.10.1.2. தித்தி

1. படப்பொறி
2. புள்ளி
3. பாம்பின் படம்
4. தேமல்

தித்தி என்றச்சொல்லும் தேமலையே குறிக்கின்றது.” இதனை,

“ஊற லவ்வாய் யுருத்த தித்தி”¹⁰⁰

“தித்திக் குறங்கின் ஊழ்மாறு அலைப்ப”¹⁰¹

என்ற பாடல் வரிகளால் பரத்தையின் உடலில் தேமல் இருந்துள்ளதன் மூலம் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

5.10.1.3. சுணங்கு

சுணங்கு என்பதற்கு, சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் ‘தேமல்’ என்ற பொருளைக் கையாளுகின்றது. இதனை,

“.....நாகுஇள வேங்கையின்

கதிர் ஒளிதிகழும் நுண்பல் சுணங்கின்

மாக்கன் மலர்ந்த முலையள்”¹⁰²

என்று புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

சுணங்கு, காண்போரை வருத்தும் இயல்புடையது என்று இச்சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. புதுமலரின் தேமற் புள்ளிகள் உடையவள் பரத்தையென்பதை,

“..... பசுமலர்ச் சுணங்கிற்
றண்புன லாடித்தன் னலம்மேம் பட்டனர்”¹⁰³

என்ற பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.

தேமல் பாலுணர்வோடும், பாலுறவோடும் தொடர்புடையது என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. பாலுணர்வோடு தொடர்புடைய தேமல் அன்று நோயாகக் கருதப்படவில்லை. உடலில் ஏற்படும் மாற்றமாகவே உணரப்பட்டது.

5.11. உள்ளுணர்வும் பாலியலும்

மனிதரை இயக்குகின்ற சக்திகள் யாவும் உயிரியல் பாங்கில் அமைந்துள்ளன என்றும், இச்சக்திகளே இயல்புக்கங்கள் (Instincts) என்றும் ஃபிராய்டு குறிப்பிட்டார். மேலும், இதுபற்றி ஃபிராய்டு கூறுகையில், மனிதரின் முழுஇயல்பும் இந்த உயிரியல் பாங்கான செயல்பாடுகளால் தான் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. இதனால் இவர் இந்த இயல்புக்கங்களின் ஊற்றாக, பாலியலை மையமாகக் கண்டார். இந்தப் பாலியல், மனித ஓர்மையற்ற மனதைப் பின்னிருந்து இயக்குகின்றது என்றார். இந்தப் பாலியல் இயல்புக்கம் நிறைவுபெறுவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. புறப்பொருளைப் (Object) பற்றி அதன் வழியே நிறைவுக் காணுகிறது. சமூகப் பண்பாட்டு ஒழுக்கவியல் தடைகளினால் இவ்இயல்புக்கமானது அப்படியே வெளிப்பட்டு நிறைவுபெற முடியாதபடி அமுக்கப்படுகிறது (Repression). ஓர்மையற்ற மனதுள் இவ்வியல்புக்கங்கள் அமுக்கப்படுவதால் ‘நான்’ (Ego) என்ற ஓர்மை கட்டுமானமாகிறது. ஆண், பெண் என்ற ஓர்மைகள் ஏற்படுகின்றன. சமுதாயத்தில், நான் என்ற ஓர்மையோடு பங்கு பெறுகின்றது. ‘தன்னிலை’ கட்டமைக்கப்படுகின்றது. தனக்கான விருப்பம். இலட்சியம், நோக்கம் கொண்ட மனசாட்சி (Super Ego) உருவாகிறது. இவ்வாறான மனிதர்களால் நாகரிகம் தோன்றி வளர்ந்து வந்தமைக்கு, இயல்புக்கங்கள் ஓர்மையற்ற மனதில் அமுக்கப்பட்டதும் காரணமாகிறது. ‘நான்’ உருவானதுதான் அடிப்படை என்பதாகும் என ஃபிராய்டின் முக்கிய கண்டுபிடிப்பாகும்.

ஹெர்பர்ட் மர்க்யூஸ் (Herbert Marcuse)¹⁰⁴ இது குறித்து விளக்குகையில், “பிராய்டைப் பொறுத்த அளவில், மனிதனின் வரலாறு என்பது, அவனுடைய மனம் அமுக்கப்பட்டதன் வரலாறாகும்” என்று கூறியுள்ளார். இது பொருத்தமானதாகும். ஓர்மையற்ற மனதிலுள்ள இயல்புக்க உந்துதல்களைத் தடுத்து அமுக்கும் போது தான் ஓர்மை மனம் உருவாக்கம் பெறுகிறது. இந்த மனதின் அறிவார்ந்த

நடவடிக்கைகளால்தான் மனித நாகரிகம், பண்பாடு, சமூகக்கட்டமைப்பு ஆகியவைகள் உருவாக்கம் பெற்றன. இதனைத்தான் ஃபிராய்டு,¹⁰⁵ நாகரிகமானது, இயல்புக்கத்தைத் துறப்பதில் கட்டப்பட்டுள்ளது என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

5.11.1. ஆண்-பெண் வேறுபாடு

ஓர்மையற்ற நிலையிலுள்ள பாலியல் வகைப்பட்ட இயல்புக்கத்திற்கு ஃபிராய்டு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பது, பெண்பால் பற்றிய பார்வையை மேலும் அறிந்துகொள்ள வழிவகைச் செய்கிறது. ஃபிராய்டினுடைய உளப்பகுப்பாய்வின் உலகக் கண்ணோட்டத்தில், பெண்களின் பாலியல் உந்துதலாகப் பார்க்கப் படுகின்றார்கள். ஃபிராய்டு கருத்துப்படி, ஆண்கள் (Sublimation) நாகரிகத்தைக் காட்டினார்கள்; பெண்களால் இத்தகைய மடைமாற்றுச் செயலை செய்ய இயலாது என்று தெரிகிறது. ஏனெனில், பெண் உயிரியல் பாங்கிலேயே வளர்ச்சி குறைந்தவர்கள்; ஆணின் ஆற்றலை எட்ட இயலாதவள் என்று ஃபிராய்டு கருதினார். ஆண்குறி தனக்கு இல்லை என்ற மனக்குறை பெண்ணிடம் குழந்தைப்பருவம் தொடரே அழுக்காறாகவே (Envy) இருந்து, அதுவே அவளுடைய முழுவாழ்விலும் பெரும் உளவியற் சிக்கலாகி உள்ளது. அதன் காரணமாக அவளுக்கு, ஆணைப்போல் அல்லாமல், பலவீனமான மனம் (Weak Super-Ego) உள்ளதாக ஃபிராய்டு குறிப்பிடுகின்றார்.

ஃபிராய்டுக்குப் பின்வந்த உளப்பகுப்பாய்வுப் போக்குகள் பலவும் ஃபிராய்டின் ஓர்மையற்ற மனம் பற்றிய அடிப்படைகளை ஒப்புக்கொண்டன. இருப்பினும் இவை மனிதன் முழுமையாக உயிரியல் இயல்புக்கங்களின் கைதி எனக் கூறத்தக்க விதத்தில் அமைந்துள்ள சிந்தனைகளை மறுத்தன. மனித தன்னிலை ஆக்கத்தில் இதற்கு மேலாக, வெளியிலுள்ள சமூக- பண்பாட்டுக் கூறுகள் பெரும் தாக்கங்களை ஏற்படுத்துவதை வலியுறுத்தின. ஜேக்யுஸ் லக்கான் (Jacques Lacan) என்ற அமைப்பியல் உளப்பகுப்பாய்வாளர் (Structural Psychoanalyst) உள்ளுணர்வுக் கோட்பாட்டை மறுத்து, அவ்விடத்தில் 'பண்பாட்டுக் கட்டுமானம்' (Cultural Structuring) என்ற கருத்தாக்கத்தை வைத்தார். மேலும், மார்க்யுஸ், வில்ஹெல்ம் (Wilhelm Reich) போன்ற அரசியல், உளவியல் சிந்தனையாளர்கள், மாந்தரின் பாலியல் இயல்புக்கமானது தங்குத்தடையில்லாத விதங்களில், எவ்வித அழுத்தல்களோ, தடைகளோ இன்றி முழுமையாக நிறைவு பெறுகிறபோதுதான், சமூகத்தில் நிலவும் பல்வேறு ஒடுக்குமுறைகளும், ஏற்றத்தாழ்வுகளும் அகலும் என்று கூறினார்கள்.

5.11.2. சுதந்திரப் பால்

ரெய்ச், மார்க்யுஸ் ஆகிய இருவரும் புரட்சிகரமான சமூக மாற்றத்திற்கான வழிமுறைகளைச் சிந்தித்தவர்கள், ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து அறுபத்து எட்டாம் ஆண்டில் தோன்றிய ஐரோப்பிய மாணவர்களின் கிளர்ச்சிகளுக்கு, பெரிதும் இவர்களுடைய சிந்தனைகள் காரணமாக இருந்தன. இவர்களுடைய உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகள் ஃபிராய்டிய சிந்தனைகளை மறுத்தன. தனிமனிதனுக்கும், சமுதாயத்திற்கும் இடையிலுள்ள உறவுமுறை பற்றி ஃபிராய்டு, “எப்போதும் சமூகத்தின் தேவைகள் எல்லாமே தனிமனிதர்களின் ஆசைகளுக்கு எதிராகவே இருக்கும்” என்ற விதிகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. அதாவது, மனித இயல்புக்கங்களைக் கட்டுப்படுத்தினால்தான், கூட்டுவாழ்வாகிய சமூகவாழ்வு சாத்தியமாகும். எனவே, தடையற்ற பாலியல் வெளிப்பாடு என்பது சமூக அழிவுக்கே இட்டுச் செல்லும் என்றும், அதனால், அதனை அழுக்கி, அதன் வழியே திரட்டப்படுகிற உளவியல் சக்தியை ஒழுங்கு செய்து, நாகரிகத்தைக் காட்ட வேண்டும் என்றும் ஃபிராய்டு கருதினார். இதனடிப்படையில் எச்சமூகமாக இருந்தாலும், தனிமனிதரின் ஆசைகளுக்கு எதிராகவே அது இருக்கும்; எனவே சமூகமாற்றம் என்பதெல்லாம் சாத்தியமில்லை என்ற பொருளானது கிடைக்கிறது. ஃபிராய்டைப் பொறுத்தவரை எல்லாவிதப் புரட்சிகரச் செயல்பாடுகளும், ஒப்புக்கு ஒருவித ஆறுதல்களாகவே இருக்கும். நாகரிக முன்னேற்றத்திற்கு, எப்பொழுதுமே தனிமனிதர்களின் மகிழ்ச்சி பலிகொடுக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தில் ஃபிராய்டு திண்ணிய மனிதராய் காணப்பட்டார் என்பது அவர் கூற விழையும் கருத்துக்கள் உணர்த்துகின்றது.

5.11.3. தடையற்ற பாலியல் வெளிப்பாடு

சமூகமாற்றத்திற்கு எதிராக இருந்த ஃபிராய்டின் கருத்துக்களை ரெய்ச், மார்க்யுஸ் ஆகியோர் மறுத்தனர். குடும்பம்தான் குழந்தையின் தொடக்ககால வாழ்க்கை அனுபவத்தில், சமூகத்தின் ஒடுக்குமுறையான அநீதிகளைப் பதிவு செய்வதாக ரெய்ச் கருதினார். இவர் “அரசின் அமைப்பும், கருத்தியலும் வார்க்கப்படுகின்ற ஓர் ஆலைதான் குடும்பம்”¹⁰⁶ என்று குறிப்பிட்டார். இவ்வாறு ஒவ்வொருவருரிடமும் குழந்தைப் பருவந்தொட்டே ஒடுக்கப்படுகின்ற இயல்புக்கத்தை, அதாவது பாலியல் உந்துதல்களைச் சுதந்திரமாக வெளிப்படுவது, விடுதலை பெறுவதற்குத் தேவை என்று ரெய்ச் கருதினார்.

தந்தைவழிச் சமூகத்தின் அதிகார அமைப்பால், பாலியலானது தீவிரமாக ஒடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மாறாக, முந்தைய தாய்வழிச் சமூகமானது, ஒடுக்கங்கள் அற்ற சுதந்திரமான, இயற்கையான சமூகமாக இருந்தது. ஆனால் தந்தைவழிச்

சமூகத்தின் ஒரு தார மணமுறையானது பாலியல் அன்பைச் சுதந்திரமாக வெளிப்பட முடியாதவாறு அமுக்குகிறது. இந்த ஒரு தார மணமுறையை, அதாவது திருமணத்தை அகற்றுவதுதான் பாலியல் மற்றும் அரசியல் விடுதலைக்கான ஆதார நடவடிக்கையாகும் என்கிறார். சுதந்திரமாக வெளிப்படும் பாலியல் உந்துதல்கள், ஆண் - பெண் உடல்உறவுகள் வழியே நிறைவடையும் என்கிறார் ரெய்ச். இதுதான் இயற்கை, சுதந்திரம், விடுதலை என்றார். இவ்வாறு தடையற்ற ஆண் - பெண் உடல் உறவுகளால், பாலியல் அமுக்கங்கள் நீங்குவதோடு மட்டுமின்றி, கடந்தகால உலகின் பொருளாதார அடிமைத்தனமும் அகற்றப்படும். இறுதியில் ஒரு புதிய, ஒப்பற்ற முழுமையான அரவணைப்பு (Universal Embrace) என்ற இலட்சிய கைக்கூடும் என்று ரெய்ச் அறிவித்தார்.”¹⁰⁷ மார்க்யுஸ் ஏறத்தாழ இவர் நிலைபாட்டை ஒட்டியே கருத்துக்களை வெளியிட்டார்.

பாலியலை அடக்கினால் நாகரிகம் எழும் என்ற ஃபிராய்டிய நிலைபாட்டில், பாலியல் என்பதே தன்னளவில் தீயது என்ற கருத்தை தொனிக்கிறது. இதனை மார்க்யுஸ் மறுத்தார். ஃபிராய்டு கூறுகிற மாதிரி பாலியலின் களிப்பு சமூக விரோதப் பாங்கில் இருப்பதற்குக் காரணம், அதன் உள்ளார்ந்த பண்பன்று; மாறாக, சமூகத்தின் மேலாதிக்கச் சக்திகளின் நலன்களுக்காக, அது இவ்வாறு திரிக்கப்பட்டதாகும். இதற்கு மாறாக, பாலியல், தளையுறாமல், அப்பழுக்கற்ற விதத்தில் வெளிப்பட்டு நிறைவேறுமானால், அது சமூகத்தைச் சீரழிக்காது; ஒன்றுபடுத்தி கட்டியமைக்கும் என்கிறார் மார்க்யுஸ்.”¹⁰⁸

மேற்கண்ட கருத்தானது இங்குப் பரத்தைக்கு பொருந்துவதாக அமைகின்றது. திருமணம் என்றக் கூட்டில் அடைபடாத சுதந்திரப் பெண்ணாக, யாருடைய கட்டுக்கும் அடங்காமல் தன் விருப்பப்படியே வாழ்கிறாள். மேலும், பரத்தை தனது பாலியல் உடல் உறவினை சுதந்திரமாகப் பெறக் கூடியவாளாகக் காணப்படுகிறாள். ஒருதார மணஉறவிலுள்ள ‘குலமகளும்’, பல ஆடவர்களுடன் உறவு கொள்ளும் ‘தாசியும்’, அடிப்படையில் வேறுபட்டவர்கள் அல்ல; தாசி, வெளியுலகிற்குத் தெரியுமாறு பலரோடு உறவு கொள்ளுகிறாள். ‘பதிவிரதை’ என்ற நிலையில், குலமகளிரில் பலர் புற உலகிற்குத் தெரியாமல் மறைவாகவோ, மனதளவிலோ பல ஆடவருடன் உறவு கொள்ளுகிறார்கள்” என்று தி.ஜானகிராமன் கூறுகின்றார்.¹⁰⁹ இது உளவியல் அடிப்படையில் தற்காலமோடு அறுபது விழுக்காடு பொருந்தக்கூடியது. உளவியல் ஆராய்ச்சி அட்டவணையை நோக்குகையில் புலப்படுகிறது எனலாம்.

5.12. பாலியல் மீறல்களும் உளவியல் பார்வையும்

பெண்கள் இயல்பிலேயே சமூக ஒழுங்கை மீறுகிற பாலியல் உந்துதல்களைக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று இந்து மரபிலும், மேற்கத்திய மரபிலும் காணப்படுகிற நம்பிக்கையை பன்னோக்கு நிலைகளில் காண இயலுகின்றது.

5.12.1. இந்து மரபு

‘மனு’ தொகுத்த தர்மசாத்திரத்தில், பெண் எப்போதுமே மனதை அலையவிடுபவள். அவளை கவனமாகப் பாதுகாக்க வேண்டும். இல்லாவிடில், ஆணுடைய சந்ததிகள் சுத்தமின்றிப் போகும். எந்நேரமும் அவள் வீட்டு வேலைகளில் மூழ்கி இருப்பது தான் அவளுக்கு நல்லது. குழந்தைப்பருவத்தில் தந்தையாலும், இளம் பருவத்தில் கணவனாலும், முதுமைப் பருவத்தில் மகனாலும் பெண் கவனமாகப் பாதுகாக்கப் படவேண்டும் என்றக் கருத்துக்கள் முன் வைக்கப்பெறுகின்றன. இதே மனுநீதியில், கற்றறிந்த சான்றோனாயினும், பெண்ணிடம் தனித்திருந்து பேசக்கூடாது. ஏனெனில் பெண் இயல்பாகவே மனஉறுதி குறைந்தவள்; நம்பத்தகாதவள்; பலரோடும் பாலுறவு புண நாடுபவள் என்று கூறுகிறது.”¹¹⁰

இக்கருத்துக்களையே மகாபாரத அனுசாசன பருவமும் (XIII.38-9) கூறுகின்றது. பெண்கள் மனம் அலைபாயக் கூடியது. அவர்களைப் பாதுகாப்பது கடினம் என்றுக் கூறுகிறது. கலிகாலம் பற்றி ‘விஷ்ணு புராணம்’ வருணிக்கிறபோது, பெண்கள் மனஉறுதியற்றவர்கள், பேராசை பிடித்தவர்கள், சுயநலக்காரர்கள், ஒழுக்கக் குறைவானவர்கள் என்று தாழ்த்திக் கூறுகிறது. பெண்களிடம் அதிகமான பாலியல் ஊக்கம் மிகுதியாக இருக்கிறது. இது அழிக்கும் ஆற்றலைக் கொண்டது; பாலியல் தான் உலக அழிவுக்குக் காரணம்; பெண்ணின் உணர்ச்சிமயமான இயல்பின் நேரடி விளைவு அழிவுதான். பெண்ணின் பாலுணர்வுக்கும், தீமையின் தோற்றத்திற்கும் நேரடி உறவுண்டு. பெண்கள் இயற்கையிலேயே மிகையான பாலியல் நாட்டம் கொண்டவர்களாதலால், பல ஆடவரோடு பாலுறவு கொள்ளக் கூடியவர்களாக உள்ளனர்”¹¹¹ என்றே விரிவாக இந்துப் புராண-இதிகாச-நீதி சாத்திரங்கள் கூறுவதும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத் தக்கதாகின்றது.

5.12.2. மேற்கத்திய மரபு

மேற்கத்திய கிரேக்க-ரோம மரபில், ஆணின் பாலியல் செயலாக்கமானது (Active); பெண்ணுடையது அடக்கமானதாகும் (Passive) ஆணுக்கே சுயகட்டுப்பாடு (Moderation) வேண்டும்; இங்ஙனம் ஆணுக்குரியதாகச் சுயகட்டுப்பாட்டை ஆக்கியதால், பெண்ணினது இயல்பு கட்டுப்பாடற்றது (Immoderate), என்றாகிவிட்டது இன்பச்

சக்திகளின் தாக்கத்தை தாங்கிக்கொள்ளப் பெண்ணால் இயலாது, அவளுடைய நிலை பலவீனமானது; உள்ளடங்கிப்போவது, அவளால் தன்னை ஆளமுடியாது; தன்னை ஆளுகின்ற இயல்புடைய ஆண் தான் பெண்ணையும், பிறரையும் ஆளுகிறான் என்று காணப்படுவதை மிஷெல் ஃபுக்கோ (Michel Foucault) எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.”¹¹² யூத மரபில் (Hebrew Tradition) பெண்களுக்கு மையமான ஆர்வம் பாலியல் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. மத்தியகால ஐரோப்பாவின் கிறித்தவ மரபில் பாலியல் ‘துரோகம்’ (Adultery) புரிகிறவர்கள் பெரிதும் பெண்களே என்றக் கருத்து நிலவியது.”¹¹³

இவ்வாறு, உலகெங்கிலும் நிலவி வந்துள்ள பல்வேறு தந்தை வழிப் பண்பாட்டு மரபுகளிலும், பாலியல் பாங்கில் கட்டுப்பாடற்ற இயல்பு கொண்டவளாக பெண் நோக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். பெண்ணை, அவளுடைய உயிரியலின் கைதியாகக் கருதியதை உணரலாம். இத்தகைய இயல்புள்ள பெண்ணானவள், ஒருவனுக்கு உரியவளாகி, அவனதுக் குழந்தைகளுக்குத் தாயாகையில் தான், பன்முக நாட்டம் கொண்ட அவளுடைய கட்டுப்பாடற்ற பாலியல் உந்துதல்கள் அடங்குகின்றன. அதன் பிறகு தான் அவளுக்கு மீட்சி உண்டு; இல்லாவிடில், அடக்க முடியாத அவளுடைய பாலியல் உந்துதல்களால் சமூக ஒழுங்கு கெடும்; உலகம் அழியும் என்றே எல்லாத் தந்தை வழிச் சமூக மரபுகளும் ஒத்தக் குரலில் எச்சரித்துள்ளன எனலாம். இது ஒழுக்கப்பாடுள்ள சமுதாய வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகின்றது.

பெண் இவ்வாறு இருப்பதற்கு அவளுடைய உயிரியல் கட்டுமானத்தான் காரணம் என்று ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வுகளில் வலியுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. மனிதரிடம் வெளிப்படும் பாலியல் இயல்புக்கம் இயல்பிலே அழிப்புத்தன்மை கொண்டது. இதனை அமுக்கினால் தான் நாகரிகம் உருவாகும். இல்லையெனில் நாகரிகம் குலைந்துவிடும் எனவே இதனைக் அதிகமாக அமுக்கி, மடைமாற்றுச் செய்யவேண்டும் என்பது ஃபிராய்டின் முடிவு. இவ்வாறு எழுகின்ற பாலியல் இயல்புக்கத்தை அமுக்கி மடைமாற்றுச்செய்யும் ஆற்றல் பெண்ணைவிட ஆணுக்கே உண்டு என்பது ஃபிராய்டின் கணிப்பு. பெண் இயல்புக்கங்களை மடைமாற்றுச் செய்ய இயலாதவள் என்கிறார்.¹¹⁴

பலவீனமான மனசாட்சி கொண்டவளாகப் பெண் இருப்பதற்குக் காரணம், மடைமாற்றுச் செய்ய இயலாமையும், நிரந்தரமான மனச்சிக்கல்களுமாகும் என்றார் ஃபிராய்டு. இதனால் அவளிடம், நீதி நெறிப் பாங்கான விழிப்புணர்வு (Ethical Awareness) முழுமையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. அவளுடைய மனவாழ்வில் அழுக்காறுதான் மேலாதிக்கம் செலுத்துவதால் நியாய உணர்வு குறைந்தவளாக இருக்கிறாள் என்று குறிப்பிடுகிறார்.¹¹⁵

ஃபிராய்டிய உயிரியல்வாத விளக்கங்கள், தந்தைவழிச் சமூக மரபுகள் பெண்ணை ஒழுக்கப் பிறழ்வான மிகை பாலியல் உந்துதல் கொண்டவள் என்று கூறியதற்கான உளவியல் நியாயங்களைக் கற்பிக்கின்றாதாகக் காணப்படுகின்றன. இதனைப் பெண்ணியத்தின் ஒரு போக்கு மறுக்கின்றது. மற்றொரு போக்கான ‘உயிரியல் குறுக்கல்வாதப் பெண்ணியம்’ (Biologically Reductionist Feminism) உடன்பட்டு, அதன்வழியே பெண் விடுதலையைச் சாதிக்கலாம் என்கிறது. இவ்வகைப் பெண்ணியவாதிகள், ஃபிராய்டின் கருத்துக்கள் பலவற்றை ஏற்கின்றார்கள். பெண்களிடம் இயல்பாக உள்ள பெண்மைக் கொள்கை என்பது, இயற்கையோடு நெருங்கிய உறவுடையது அது மிக்கக்குறைவாகவே மடைமாற்றுச் செய்யப்படுகிறது. அழுக்கத்தால் அது கலைந்துபோவதில்லை, இடம் பெயர்வதில்லை, இனபம், உணர்ச்சி, புலன்நுகர்வு ஆகியவற்றின் பிரதிநிதிகளே பெண்கள். இவர்களிடம் தாய்மை உணர்வு இயற்கையிலேயே உண்டு என்று கூறுகிறார்கள்.¹¹⁶ இவர்கள் கருத்து பிராய்டின் கருத்தோடு ஒப்புமையுடையதாகக் காணப்படுகிறது.

5.13. பாலுணர்ச்சியும் வாழ்வு இயல்புக்கமும்

“பாலுணர்ச்சியை வாழ்வுணர்ச்சிகளின் முக்கிய அடங்கலாக ஃப்ராய்ட் காணுகின்றார். மனித வாழ்க்கை பாலியல் வாழ்க்கையை (sexual life) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்றுக் கருதியதால், இதனையே (Sex) முதன்மை உணர்ச்சியாகக் கொள்கிறார். விழைவு அல்லது விருப்பம் (Wish), முனைப்பு (Urge), உந்தல் (drive), துடிப்பு (impulse), விசை (force), தேவை (need), தொன்மை உணர்ச்சி (primitive instinct) போன்றவை உட்பகுப்பாய்வில் பாலுணர்ச்சியோடு தொடர்புடையவையாகும்”¹¹⁷ என்கிறார்.

பாலுணர்வை முதன்மை உணர்ச்சியாகக் கொள்ளும் ஃபிராய்டின் கருத்தின் அடிப்படையில், பரத்தையிடம் காணுறும் பாலுணர்ச்சியை,

“திருந்திழைப் பணைத்தோள் ஞெகிழ்ப்

பிரிந்தனன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”¹¹⁸

என்னும் இப்பாடல் வழி உற்றுநோக்கத்தக்கது. தோழி! நம்முடைய மார்பு வேட்கையை எழுப்புவது எனவும், இதனை முழுவதுமாகச் சேரத் தழுவினான் தலைவன் எனவும், கூறுகிறது. பின்பு, நம் அணிகலன் அணிந்த பெரிய தோள்கள் நெகிழுந்து மெலியுமாறு, நம்மை விட்டுப் பிரிந்தான். ஆயினும், உடலால் அன்றி உள்ளத்தால் பிரியாமையால் அவன் நம்மை விட்டுப் பிரியாதவனே எனக் கூறுவதின் வாயிலாக தலைவனிடம் மீண்டும் அவ்வின்பம் பெறவேண்டும் என்ற வேட்கையும், அவனோடு சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்ற உள்ளுணர்வும் காரணங்களாவதை உணரலாம். மேலும்,

“பொய்கை ஆம்பல் அணிநிறக் கொழுமுகை
வண்டுவாய் திறக்கும் தண்துறை ஊரனோடு
இருப்பின் இருமருங் கினமே கிடப்பின்
வில்லக விரலின் பொருந்தி அவன்
நல்லகம் சேரின் ஒருமருங் கினமே”¹¹⁹

என்னும் பாடலினுள் காணலாகும் பொருண்மையில், பொய்கையிலுள்ள ஆம்பலின் அழகிய நிறத்தையுடைய, வளவி மொட்டினை, வண்டு உட்சென்று அதன் வாயைத் திறக்கும் - மலர்ச்செய்யும் - தண்ணிய துறைகளைச் சார்ந்த தலைவருடன் அருகிலிருந்தால் இருமெய் உடையவர்களாவோம். அவருடன் கூடிக்களித்து, பின்னர் வில்லை இறுகப் பிடித்த விரல்கள் ஒருசேரப் பற்றுதல் போல மெய்யுடல் உடையவராவோம் என்று பரத்தை கூறுகின்றாள். தலைவனோடு இன்பம் நுகர்ந்து சேர்ந்து வாழவேண்டும் என்ற இயல்புக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைவதை கண்டுணர வாய்ப்பாகிறது. பாலின்பத்தால் விளையும் மாற்றங்கள் சமூகத்தில் பெரும் தாக்கம் விளைவிக்கதாக உள்ளது.

5.14. பாலுறவு (Sex)

பாலுறவு வாழ்வின் மிகப் பெரும் இன்பங்களுள் ஒன்று. எனினும் அது எல்லோருக்கும் எப்பொழுதும் அதிக இன்பம் அளிக்கும் அனுபவமாக அமைவது இல்லை. ஒவ்வொரு உடலுறவும் முற்றிலும் நிறைவான இன்பம் பயப்பதாக எவருக்கும் இருப்பது இல்லை. ஒரு சில வேளைகளில் அது பேரின்பமாக நிறைவு தரலாம். வேறு சில வேளைகளில் அன்பு குறையாத தம்பதியருக்குக்கூட அது அதிக இன்பம் அளிக்காத ஒன்றாகத் தெரியலாம். இதற்கு அந்த நேரத்தில் உடல்நிலை, மனநிலை, சூழ்நிலை, உறவுநிலை எனும் பல காரணங்கள் இருக்கலாம். பொதுவாக, பாலுறவு இன்பமும், நிறைவும் அளிப்பதாக அமைய வேண்டும் என்றால் அதற்கு முக்கிய தேவைகளாக இருப்பவை பாலுறவு பற்றிய நல்லெண்ணம், அதன் சார் நல்லறிவும் ஏற்ற சூழ்மையும், உரிய தயாரிப்பும், அன்புப் பின்னணியும் அதன் முறைமையிலும் முழு சுதந்திரமும் இருத்தல் அவசியமாகும்.

நம் சமூகத்தில், பெற்றோர்கள் பொதுவாகவே பாலியல் சார்ந்து அதிகம் வெளிப்படையாகப் பேசுவது இல்லை. அப்படிப் பேசுபவர்கள் கூடப் பிள்ளைகள் முன்பு மௌனத்தைக் கடைபிடிக்கிறார்கள். இதனால், அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் பிள்ளைகளின் காதில் விழும் பாலியல் செய்திகள் கூட கெட்டவை, பேசக்கூடாதவை எனும் ஓர் எண்ண உணர்வு அவர்களை அறியாமலே இளம் பருவத்தில் மனதோடு உருவாகிவிடுகின்றன.

சங்க காலத்தில் பாலுறவானது, தவிர்க்கப்பட வேண்டியதாகவோ, மறுக்கப்பட வேண்டியதாகவோ அல்லது மறைக்கப்பட வேண்டியதாகவோ கட்டமைக்கப்படவில்லை. காமமானது, உய்த்துணரப்பட வேண்டியதாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. இதனை,

“முன்னிலை யாக்கல் சொல்வழிப் படுத்தல்
நன்னயம் உரைத்தல் நகைநனி உறாஅ
அந்நிலை யறிதல் மெலிவுவிளக் குறத்தல்
தன்னிலை யுரைத்தல் தெளிவாகப் படுத்தவென்று
இன்னவை நிகழும் எம்மனார் புலவர்”¹²⁰

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதன் விளைவாகவே, பாலியல் சார்ந்த வன்கொடுமைகள் தடுக்கப்பட்டு நிகழாமல் இருந்திருக்கச் செய்துள்ளமை புலப்படுத்துகிறது.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் கலாசாரப் பின்புலங்கள் ஒன்றாயினும், பரத்தையின் பின்புலம் கவர்ச்சியை, கவனஈர்ப்பைக் கொண்டதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதை,

“ஆணுடைய பாலுறவு விருப்பமும், ஆற்றலும் பெண்களுக்கு இருப்பதைக் காட்டிலும் சற்று அதிகமாக அவனது உடலைச் சார்ந்தவையாக உள்ளது. அவனுடைய புலன்களுடன் உடனடியத் தொடர்புடையவையாகவும் இருந்திருக்கிறது. அதாவது, அவனுடைய புலன்களில் பாலுணர்ச்சியைத் தூண்டும் காட்சிகளோ, கற்பனைகளோ தோன்றியதுமே அவனுக்குப் பாலுறவு விருப்பமும் அதற்கான ஆணுறுப்பு எழுச்சியும் ஏற்பட்டு விடுகின்றன. இத்தகைய, புலன் சார்புக் காரணமாகத்தான் பாலுறவு பற்றிய காட்சிகள், கதைகள், பாடல்கள், ஓசைகள் பெண்களைவிட அதிகமாக ஆண்களிடம் மேலோங்கி காணப்படுகின்றன என்று தே.அல்போன்சு குறிப்பிடுகிறார்.”¹²¹

தலைவனுக்கும் பரத்தைக்குமான உறவில் பல கூறுகள் இருக்கிறது. அவற்றுள்ளொன்றாக அமைவது, பரத்தை தலைவனுக்குமான இன்பக் களியாட்டங்களில் உறுதுணையாக இருந்திருக்கிறாள் என்பதாகும். தலைவன் பரத்தையர்களோடு ஆறுகளில் ஒருவரையொருவர் தழுவி நீராடுதலும், அந்நீராட்டத்தின் போது ஒருவரையொருவர் ஆரத் தழுவுதலும் காமப்பார்வை வீசி இன்புறுதலும் இயல்பெனத் தெரிகின்றது.

“கழை நிலை பெறாஅக் காவிரி நீத்தம்
குழை மாண் ஓள் இழை நீ வெய்யோளோடு
வேழ வெண் புணை தழீஇ பூழியர்

கயம் நாடு யானையின் முகன் அமர்ந்தாங்கு
ஏந்து எழில் ஆகத்துப் பூந்தார் குழைய
நெருநல் ஆடினை புனலே”¹²²

என்ற பாடல் மூலம் களிப்பறும் நிகழ்வை அறிவதற்கு வாய்ப்பாகின்றது. கூடல் பொழுதெல்லாம் அதன் பால்நேரும் விளைவுகள் பற்றியதாகவே சங்கச் சமூகம் நமக்கு உணர்த்துவதாக உள்ளது.

“கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சூல் மடநாகு
துணர்த்தேக் கொக்கின் தீம்பழம் கதூஉம்”¹²³

தேமாம்பழம் தானே வந்து கீழே விழ வாளையின் அதைக் கவ்வித்தின்றது. இது வாளையின் குற்றமன்று. அதுபோலத் தலைவன் தானாக எம்மிடம் வந்ததால், யாம் இன்பம் துய்த்தோமேயன்றி நாங்களாக தலைவனைக் கொள்ளவில்லை என்று பரத்தைக் கூறுகின்றாள்.

அன்றையக் காலக்கட்டத்தில் ஆறுகளில் நீராடியவாறே, இருமருங்கிலும் அமைந்த இனிய சோலைகளிலிருந்து இன்பம் துய்ப்பதும் வழக்கமாயிருந்தது. புனலாட்டும் பொழிலயர்தலும் இணைத்தே கூறப்பட்டுள்ளதை நோக்குகையில், இன்ப நுகர்ச்சிக்குத் தரும் முக்கியத்துவம் புலனாகின்றது.

“நெருநையும் கமழ்பொழில் துஞ்சி இன்றும்
பெருநீர் வையை அவளொ டாடி”¹²⁴

இங்ஙனம் பரத்தையரொடு இன்புறும் வழக்கம் இருந்தமை அறியப்படுகின்றது.

தலைவன் பரத்தையை நீங்கி, தன் இல்லம் புகுகையில் தலைவியானவள் பரத்தையின் பெண்மை நலமெல்லாம் துய்த்து அன்பின்றி பிரிந்தான் என்று எண்ணிக் கூறுகிறாள் . இதை கேள்வியுற்ற பரத்தை,

“வெம்முலை அடைய முயங்கி நம்வயின்

.....

பிரிந்தனன் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”¹²⁵

என்ற பாடலால் பதிலுரைக்கும் விதம் சிறப்பானதொன்றாகும். அங்ஙனமே நம்முடைய மார்பு வேட்கையை எழுப்புவதால், அதனை முழுவதுமாக சேரத் தழுவிய தலைவன், பிறகு நம் அணிகலன் அணிந்த பெரிய தோள்கள் நெகிழ்ந்து மெலியுமாறு நம்மை விட்டுப் பிரிந்தான். ஆயினும், உடலால் அன்றி உள்ளத்தால் பிரியாமையால் அவன் நம்மை விட்டுப் பிரியாதவனாகிறான். தலைவன் தம்மைத்தேடி மீண்டும் வந்து உடலாலும் உள்ளத்தாலும் மகிழ்விப்பான் நோக்கில் மறைபொருளாகக் குறிப்பிடுகின்றாள்.

தலைவனுடன் ஊடல் கொண்ட காதற்பரத்தையானவள், தலைவன் தீமையை அழிக்கும் அரிய ஆற்றலுள்ள தெய்வத்தின் முன் சூளுரை கூறியதை நினைவு கூறுகின்றாள். ‘எம்மைத் தெளிவித்து, மெல்லிய மணிக்கட்டையுடைய என் முன் கையினைப் பற்றிச் சொல்லிய சொற்களை மறந்தாய். அன்புடைய நெஞ்சம் மேலும் மேலும் மகிழ்ந்து சிறந்திட, உன் மார்பைத் தாராது எனக்கு அயலானும் ஆயினை! இனி நான் உன்னை விட மாட்டேன்’ எனக் கூறியதாக உரைப்பதில் தலைவன் பால் கொண்ட ஈடுபாட்டை அறியமுடிகின்றது.

“தெறல்அருங் கடவுள் முன்னர்த் தேற்றி
மெல்லிறை முன்கை பற்றிய சொல்லிறந்து
ஆர்வ நெஞ்சம் தலைத்தலை சிறப்ப நின்
மார்புதரு கல்லாய் பிறன் ஆயினையே
இனியான் விடுக்குவென் அல்லேன்”¹²⁶

என்ற பாடலடியில், தலைவனது மார்பைத் தழுவி தன்னுடைய பாலியல் துய்ப்பை நிறைவேற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் காதற்பரத்தைக்கு எழுவதாகக் காட்டுவதை அறியமுடிகிறது.

பத்துப்பாட்டுப் புறவிலக்கிய நூல்களுள் ஒன்றான மதுரைக்காஞ்சியில் (மது.563-89) மாங்குடி மருதனார், மதுரை மாநாகர வீதிகளில் விலைமகளிர் கொண்டைதனில் வெண்மலர்கள் சூடி, மணம் பரப்பிக் கைவீசி நடக்கின்றனர். முன்னம் பலருடன் புணர்ந்திருந்தமையால், அப்பெண்களின் மேனியழகு குலைந்திருக்கின்றது. அதனால், தம்மை மீண்டும் அழகுபட ஒப்பனை செய்து கொள்கின்றனர். தம்மைப் புணர்வோரின் நுண்ணிய பூண் மார்பைப் பொய்யாகத் தம் மார்பிடத்தே வடுக்கொள முயங்குகின்றனர். புணர்ச்சியின் போது இடையிடையே புணர்வோரின் உள்ளம் மகிழ்ப் பல பொய்மொழிகளைக் கூறுகின்றனர். புணர்வோர் பொருள் தரும் காலம் வரை, தம் பொய் முயக்கம் வெளிப்படாதவாறு திறமையாகக் கூடுகின்றனர். தம் வடிவழகைக் காமுற்றுச் சேய்மை ஊர்களிலிருந்தும், அண்மை பகுதிகளிலிருந்தும் தம்மைத் தேடி வந்த இளஞ்செல்வர்களின் பொருள் கெடும்படிக் கவர்ந்து கொள்கின்றனர். தேன் தீர்ந்த நிலையில் ஒரு மலரிலிருந்து வேறோரு மலருக்குத் தாவும் வண்டு போலத் தம்மைப் புணர்ந்தாரின் பொருள் வறிதானப் பின் அவர்களின் நெஞ்சம் தவிக்கும்படியாக கைவிட்டுச் செல்கின்றனர்.

பழம் நிறைந்திருக்கும் பழுமரங்களை நாடிச் செல்லும் பறவைகள் போல இப்பெண்கள் பெருஞ்செல்வந்தர்கள் குழுமி இருக்கும் மணவிழா நிகழ்ந்தேறிய இல்லங்களைத் தேடிச் செல்கின்றனர். அங்கு தம் பொன் வளையல்கள் குலுங்க ஆடிப்பாடுகின்றனர். விண்ணவர் மகளிர் போல தம்மைக் கண்டோரை மயக்கி

வஞ்சகமாக, அவர்கள் தம் பொருள்களைக் கவர்ந்து கொள்கின்றனர் அக் ‘கொண்டி மகளிர்’ (prostitutes). ஆக, கொண்டி மகளிர் என்போர் பொருள் ஈட்டல் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு, பொய்யாகப் பல ஆடவருடன் பாலுறவு கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறியலாகிறது.

இத்தகைய, விலைமகளிர் பற்றிய சித்திரிப்பு எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான “பரிபாடலிலும்” இடம்பெற்றிருக்கிறது. இவற்றில், நல்லந்துவனார் இயற்றிய ஒரு பரிபாடலில் (பரி.20) பரத்தைமை மிக இயல்பாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. வையை ஆற்றுப் புதுப்புனலில், நீந்திக் களிக்கத் தலைவன் - தலைவியர் மற்றும் அவள் தோழியர் சிலர் வருகின்றனர். சில நாட்களுக்கு முன்னர் காணாமல் போன தலைவியின் ஆரமும், வளையும் அங்கு வந்திருந்த கணிகை ஒருத்தி அணிந்திருப்பதைக் காணுகின்றனர் தோழியர். அக்கணிகை தலைவனின் ‘மாற்றாள்’ என்பதைப் புரிந்து கொள்கின்றனர் அத்தோழியர்கள். அக்கணிகைக்கு ஆரத்தையும், வளையலையும் தந்த நம் தலைவின் முகத்தைப் சற்றுப் பாருங்கள் என நையாண்டி செய்கிறாள் ஒரு தோழி. அந்த ஏளனச் சொல் கேட்டு நாணுகிறான் தலைமகன். அக்கணிகையோ, உடனே அங்கு வந்திருந்த மகளிர் கூட்டத்தில் புகுந்து மறைகிறாள். எனினும், தோழியர் விடாது அவளைப் பின் தொடர்கின்றனர். “என்னை ஏன் பின் தொடர்கிறீர்” எனச் சினமுடன் வினவுகிறாள் அவள்.

அப்போது ஒரு தோழி, “காமத்தைப் பொய்யோடு கலந்து விற்கும் கணிகையே! நீ ஒரு பொதுமகள்! காமுகப் பன்றியின் நுகரும் தொட்டியே உன் இதழ்கள்! புத்தம் புதியதும் நறுமணம் மிக்கதுமான மது பாய்ச்சுவதால் வளம் கண்ட வயல் போன்றதே உன் அழகு. அவ்வயலில் எம் ஆடவரை இடைவிடாது கலப்பை தாங்கிய எருதுகள் போல உழுவிக்கின்ற பழைய சால் நீ! பொருள் வழங்கவல்ல ஆடவரை மை தீட்டிய கண்கள் என்னும் கயிற்றாலே, தோளாகிய தறியில் கட்டிக் காம இன்பம் மிகும் பொருட்டு யாழ் மீட்டி இசை விருந்து அளிக்கும் பொதுமகள் நீ! எம் தலைவியின் மார்புக்கும், அவளின் ஆபரணங்களை அணிந்திருக்கின்ற உன் மார்புக்கும் இடையே ஏதேனும் பொது அம்சங்கள் இருக்குமோ எனத் தேடுகிறோம் என்று வினவுகிறாள். பின்வரும் பாடலானது, இதை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

“ஆயத்து ஒருத்தி அவளை அமர்காமம்

மாயப்பொய் கூட்டி மயக்கும்விலைக் கணிகை

பெண்மைப் பொதுமைப் பிணையிலியைம் புலத்தைத்

துற்றவ துற்றம் துணையிதழ் வாய்த்தொட்டி

முற்றா நறுநறா மொய்புனல் அட்டி

காரிகை நீரேர் வயல்காமக் களிநாஞ்சில்
 மூரி தவிர முடுக்குமுது சாடி
 மடமதர் உண்கண் கயிறாக வைத்துத்
 தடமென் தோள் தொட்டுதகைத்துமட விரலால்
 இட்டார்க்கு யாழாத்தும் பாணியிலெம் இழையைத்
 தொட்டார்த்து மின்பத்துறைப் பொதுவி.....
 தன்மார்பம் தண்டம்தரும் ஆரத்தாள் மார்பும்
 நின்மார்பும் ஓரொத்த நீர்மைய கொல்?"¹²⁷

என இந்த இரண்டு விவரமான பதிவுகளிலும் பேசப்படும் விலைமகளிர் பற்றிய செய்தி வேறு எங்குமே 'பரத்தையர்' எனத் தனியாகச் சுட்டப்படவில்லை. மேலும் இவர்களை 'கொண்டி மகளிர்', 'விலைக்கணிகை' எனவே குறிப்பிடுகின்றனர்.

பரத்தை, ஆம்பல் மலர் நிறைந்த துறையினையுடைய தலைவனை, பூமணம் கமழும் கூந்தலால் பற்றி இழுத்து, மடியில் உட்கார வைக்கின்றாள். தன்னிடமுள்ள சிறந்த வேலைப்பாடு அமைந்த ஒளியுள்ள தன் கை வளையல்களைக் கழற்றி தலைவன் விளையாடுவதாகக் கூறுகின்றாள். இதனை,

“தேங்கமழ் ஐம்பால் பற்றி என்வயின்
 வான்கோல் எல்வளை வெளவிய பூசல்”¹²⁸

என்ற பரணர் பாடலில் அறியலாம். தலைவன், பரத்தை ஒருத்தியின் கையைப் பற்றி இழுக்கிறான். இதற்கு உரை எழுதும் பாலசுப்பிரமணியன் அவர்கள், 'தலைவியிடம் தலைவனின் நயமில் நடத்தையை எடுத்துக் கூறினால், அவள் அவனை வெறுப்பாள். அதன்பின் தலைவனை அடைதல் தனக்கு எளிதாம் எனப் பரத்தை கருதினாள் என்பதாகக் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு பரத்தைப் பெண்டிர் தம்மை அழகுப்படுத்திக் கொள்வது. ஆடவரைப் பிணிக்கும் சொற்களை வீசுதல் என்பது எல்லாம் அக்கால நடைமுறையில் இருந்திருக்கிறது. மேலும் அவனை தன்வசம் இழுக்க விளைவதும் புலனாகிறது.

“வருகதில் அம்மம் சேரி சேர
 அரிவேய் உண்கண் அவன்பெண்டிர் காண
 தாரும் தானையும் பற்றி ஆரியர்
 பிடிபயின்று தருஉம் பெருங்களிறு போலத்
 தோள்கந்து ஆகக் கூந்தலின் பிணித்து அவன்
 மார்புகடி கொள்ளேன் ஆயின் ஆர்வுற்று
 இரந்தோர்க்கு ஈயாது ஈட்டியோன் பொருள்போல்”¹²⁹

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலில் அறியலாம். பரத்தை தம் சொல்லாற்றலால் தலைவனைக் கவர்ந்திழுக்கும் மனப்பான்மையை வெளிப்படுத்துகிறாள். தலைவன் தன்னிடமிருந்து பிரிந்து சென்றான். அதனை விரும்பாத பரத்தை, ‘அவன் மீண்டும் நம் சேரிக்கு வருவான். வனைச் சார்ந்த பெண்களின் கண்ணுக்கு முன்னரே வடநாட்டார், தாம் பழக்கிவைத்துள்ள பெண் யானையைக் கொண்டு, புதிய ஆண் யானையைப் பிடிப்பது போல், அவனது ஆடையையும், மாலையையும் பிடித்து இழுத்து என் மனைக்கு கொண்டு வருவேன். என் தோளாகிய கட்டுத்தறியில் கூந்தலாகிய கயிற்றினால் கட்டி அவனது மார்பைச் சிறையிடுவேன். அவ்வாறு செய்யாவிட்டால் செல்வத்தை ஈட்டி அதன்மேல் அடங்கா செல்வம் மதிப்பு அறியப்படாமல் அழிவது போல் அன்னை பாதுகாத்த என் அழகு அழிகவென உரைப்பது ஈண்டு நோக்க உகந்தது.

ஆடவர் தம் மனைவியருடன் சில ஆண்டுகளேனும் இல்லற வாழ்வில் கூடிப் பிள்ளைப் பேறு அடைந்த பின்னரே, பொதுவாக வேறோரு பெண்ணோடு பரத்தமை மேகொள்கின்றனர். பிள்ளை பெற்று உடல் தளர்ச்சியுற்றிருக்கும் நிலையில் தம் மனைவியருடன் காமக்கூட்டம் நிகழ்த்த, ஆடவர்க்கு அவ்வளவாக வழி இல்லை. அதனாலே, இடைப்பட்டக் காலத்தில் தோன்றும் காமம் ஆடவரைப் பரத்தமைக்கு உந்துகிறது. அதனால் கட்டழகு கொஞ்சம் ஓர் இளம்பெண் ஒருத்தியைத் திருமணமான ஒருவன் பெண்டாளுகிறான். அவ்விளம் பெண்ணே தற்கால வழக்கில் கூறும் வைப்பாட்டி (என்ற) காமக்கிழத்தி ஆவள். காமத்திற்குக் கண்ணில்லை. மலை, காடு, வயல், சோலை, பொழில்களில் மட்டுமன்றி மனிதர் நீரிலும் புணர்ந்துள்ளனர். இது ‘புனலாடல்’ எனப்படுகிறது. பெருமழை பெய்ய, ஆற்றில் புதுநீர் வெள்ளப் பெருக்கெடுக்க, அதில் தலைமகன்கள் தம் காமக்கிழத்தியரோடு புனலாடிய செய்தி மருத்தினைக் கவிதைகளில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. இதனை,

“..... காவிரி நீத்தம்
குழைமா ணொள்ளிழை நீவெய் யோளொடு
வேழ வெண்புணை தழீஇப் பூழியர்
கயநாடு யானையின் முகனமர்ந் தாஅங்கு
ஏந்தெழி லாகத்துப் பூந்தார் குழைய
நெருந லாடினை புனலே இன்றுவந்து
ஆக வனமுலை அரும்பிய சுணங்கின்
மாசில் கற்பின் புதல்வன் தாயென
மாயப் பொய்ம்மொழி சாயினை பயிற்றியெம்
முதுமை எள்ளல ஃதமைகுந் தில்ல
இளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே
இனியெவன் செய்வது பொய்ம்மொழி எமக்கே.”¹³⁰

என்ற பாடல் மூலம் கண்டு தெளியமுடிகின்றது. காவிரியின் புதுநீர்ப் பெருக்கிலே தலைமகன் ஒருவன், தன் காமக்கிழத்தியோடு புனலாடிய செய்தி தெளிவாகவே பதிவாகியுள்ளது. அக்காமக்கிழத்தி அழகு நலம் வாய்ந்தவள். குழை முதலான ஒளிரும் அணிகலன்கள் பல பூண்டிருக்கிறாள். அணிநலம் மிகுந்த அவளை விருப்பத்துடன் ஆரத்தழுவிப் புனலாடுகிறான். அதனால் அவன் மார்பில் இருந்த பூ மாலை குழைகிறது. மறுநாள் தன் இல்லத்திற்கு அவன் திரும்புகிறான். அவன் பரத்தமையைத் தலைவி முன்னமே அறிந்திருக்கின்றனள். தன் இல்லாளின் மனக்குறிப்பறிந்தவன் இல்லத்திற்குத் திரும்பி வந்தவுடன் “மதர்த்த கொங்கைகளையும், முலைகளிடத்தே படர்ந்த தேமலினையும், மாசில் கற்பையும், எனக்குப் புதல்வனையும் ஈன்றவளே!” என அவளை ஏகத்துக்கும் புகழ்கின்றான். அவளின் ஊடலைத் தணிவிக்க முயல்கிறான். வாயில் வேண்டுகிறான். “பொய்ம்மொழி ஏதும் சொல்ல வேண்டாம். என் முதுமையினை மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டி ஏளனம் செய்தது போதும். ஆயினும் நீர் சொன்ன அத்துணையும் எனக்குப் பொருந்தும்” என மறுமொழி தருகிறாள் தலைவி. இப்பாடல் பதிவின் வழிக் காமக்கிழத்தி இளமையும் அழகும் கொண்டவள் என்பதும், தலைவனைக் கவர்வதில் மிகுந்த கவர்ச்சி நாட்டமுடையவளாகத் திகழ்ந்திருக்கிறாள் என்பதும் புலனாகின்றது.

“கலவி அல்லது உடலுறவே பாலுறவுச் செயல்கள் அனைத்திலும் மிக ஆழமானதும், அன்பு நெருக்கம் உடையதுமானதும் ஆகும். மேலும், இருவரின் உள்ளங்களும், உயிர்களும் முழுமையான அன்பில் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்திடும் உறவில் ஊன்முறையிலான செயலாக்கமே உடலுறவு என்கிறார்¹³¹ தே.அல்போன்சு.

தலைவன் பரத்தையின் இல்லத்தினில் இசையினைக் கேட்டும், பரத்தையரின் நடனத்தை ரசித்தும் பின்பு பரத்தையோடு கூடியும் புலனின்பம் கண்டுள்ளான். இதனை,

“ஒண்தொடி மகளிர் பண்டையாழ் பாட
 ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில் விதிர்ப்ப
 தண்நறுஞ் சாந்தம் கமழும் தோள்மணந்து
 இன்னும் பிறள்வயி னானே”¹³²

என அகப்பாடலின் பொருண்மையை ஆழந்துணருகையில், புலன் வழி இன்பச்சுவையில் கரைதேர்ந்தவர்கள் அக்கால மாந்தர்கள் என அறியமுடிகிறது. இங்ஙனமே, தலைவனோடு என்னை இணைத்து இவ்வூர் மக்கள் பலர் பழி பேசுகிறார்களாம். என்னோடு அவன் கொண்ட தொடர்பானது நீராடுவோர் கொறுக்கச்சித் தட்டைகளால் செய்த தெப்பத்தை வைத்துக் கொண்டு நீந்தி விளையாடி பிறகு அதை வீசி

எறிவதைப் போன்றது உள்ளது. அங்ஙனம் இருக்கையில் என்னோடு அவனைப் பெரிதும் தொடர்பு படுத்துகிறார்கள். அவன் இப்பொழுது பரத்தையர்கள் வாழும் சேரியில் ஏதோ ஒரு பரத்தையின் வீட்டில் பொழுது போக்கிக் கொண்டு இருக்கிறான். அந்த இல்லத்தில் மகளிர் சிலர் செவியைக் குளிர வைக்கும் ஓசையுடைய முழுவில் (தவிலில்) தேர்ந்தெடுத்த சிறு கட்டைகளால் உரசி இசை முழக்கமிட்டு நடனமாடுகின்றார்கள். அவன் இவற்றால் மகிழ்ந்தும், குளிர்ந்த நறுமணமிக்க சந்தனம் கமழும் பரத்தையின் தோளைத் தழுவியும் நாழிகைகள் கடக்கிறான் என்கிறான்.

பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் பெரும்பாலும் கலைகளில் நன்கு பயிற்சியுடையவராய், ஆடவர்களைப் பிணிக்கும் பண்போடு, அதற்காகத் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்வதில் கவனமுடையவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். கள்ளமில்லா நோக்கமைந்த அழகிய கண்கள், மயிர்சாந்தணிந்து, மணம் ஊட்டப் பெற்ற கூந்தல், பருத்தத் தோள்கள், ஒழுங்குற வளர்ந்த வெண்பற்கள், திரண்டு நெருங்கிய தொடைகள் ஆகிய இத்தகு சிறப்புகளால் ஒப்புயர்வற்ற பேரழகியாகியத் திகழும் பரத்தையானவள், அழகிய தழையாடை உடுத்துவிழா நிகழ்களத்திற்கு பொலிவுற வந்துநின்றனள். இதனை,

“வயல்வெள் ளாம்பல் இருவ நெறித்தாழை

ஐதுஅகல் அல்குல் அணிபெறத் தழைஇ”¹³³

“நேர்இறை முன்கை வீங்கிய வளையே”¹³⁴

என்னும் கூற்றிலிருந்து பரத்தையர் தம்மை அழகுபடுத்திய விதங்களை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

5.14.1. பன்முறை பாலுறவு கொள்ளுதல்

நித்தமும் பாலின்பம் கொள்வது உடல் நலத்திற்குத் தீங்கு விளைவிக்கவல்லது எனும் தவறான கருத்தும் பரவலாக நிலவுகிறது. இதற்குப் பின்னணியாக இருப்பது மற்றொரு தவறான எண்ணம் என்றால் மிகையல்ல. அதாவது நூறு இரத்தத் துளிகள் சேர்ந்து தான் ஒரு துளி விந்து என்றாகிறது. ஆகையால் அனுதினமும் பாலுறவு கொள்ளும்போது விந்தும் அடிக்கடி வெளியேறுகிறது. இதனால் இரத்தம் குன்றி உடல் சக்தி இழந்து, இன்ன பிற நோய்களுக்கு ஆளாக நேரிடும் என்றே பலர் எண்ணுகிறார்கள். இந்த எண்ணம் முற்றிலும் தவறானது; எள்ளளவும் அறிவியல் ஆதாரம் இல்லாதது. உடலுக்குத் தீங்கு விளைவிக்கும் அளவுக்கு, தினமும் எவரும் உடலுறவு கொள்வது என்பது மிக அரிது. ஏனெனில் உடலுக்கு இயலாத நிலையில் பாலுறவு விருப்பம் அதிகம் எழுவது இல்லை. விருப்பம் இருப்பினும் அந்நிலையில் ஆணுக்குப் பாலுறப்பு எழுச்சி ஏற்படுவது இல்லை. இந்நிலையில் அவன் உடலுறவு கொள்ள இயலாது என்கிறார்¹³⁵ தே.அல்போன்சு.

தலைவி, தன்னைப் புறனுரைத்தாளெனக் கேட்ட காதற்பரத்தை அவர்கட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது என்னுந் துறைக் குறிப்பை உடைய காதற்பரத்தையின் கூற்றுப் பாடலைக் கீழே காணலாம்.

“கழனி மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம்

பழன வாளைக் கதூஉம் ஊரன்”¹³⁶

என்னும் இப்பாடலானது வயலருகில் உள்ள மாமரத்தில் கனிந்து வீழ்ந்த இனிய பழத்தை, பொய்கையின் கண் துள்ளித்திரியும் வாளை மீன்கள் கவ்வி உண்ணும் இயல்புடையது. பரத்தையும் தலைவனை அவன் மனைவியிடமிருந்து எளிதில் பற்றி இன்பம் துய்த்ததை இது சுட்டுவதால் உள்ளுரையாகிறது. “பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்” என்ற தொடரில் தலைவியர்க்குரிய தலைவர் அருகில் உள்ள போதெல்லாம் இன்பம் நுகர்ந்ததாக காட்டப்படுகின்றது.

“ஆண்களைப் போல பெண்களுக்கு பாலின்பத் தாக்கம் ஏற்பட்டதுமே பாலுறுப்புகள் தயார்நிலையை அடைந்துவிடுவது இல்லை. தான் ஆழமாக அன்பு செய்யப் பெறுவதாக அவளுக்கு உணர்வும் அனுபவமும் முதலில் ஏற்படவேண்டும். அப்பொழுது தான் பாலுறுவுக்கு ஏற்ற முறையில் அவளுடைய பாலுறுப்புகளில் தேவையான எழுச்சியும், கசிவுகளும் ஏற்படுகின்றன. இதற்கு முத்தங்கள், தழுவல்கள், குறிப்பாக மார்பகங்களையும், பெண்குறியையும் தொடுவது போன்ற காதல் விளையாட்டுகள் தேவைப்படுகின்றன என்று பெண்ணின் பாலுறுப்பு எழுச்சியை தே.அல்போன்சு குறித்துள்ளார்.¹³⁷ பின்வரும் பாடலில்,

“செறிதொடி உற்ற வடுவும் குறிபொய்த்தார்

கூர்உகிர் சாடிய மார்பும் குழைந்தநின்

தாரும் ததர்பட்ட சந்தனமும் சேரி

அரிமதர் உண்கண்ணார் ஆராக் கவவின்

பரிசுஅழிந்து யாழநின் மேனிகண்டு யானும்

செருவொழிந்தேன் சென்றீ இனி”¹³⁸

இங்ஙனமே கலித்தொகைப் பாடல்களும் இதை முறை செய்கின்றன. காமக்கிழத்தி, தலைவனை நோக்கி, நீ செய்தவற்றையும் அறிவேன்.! உன் சபதமும் பொய்தான்.! பரத்தையரின் வளையல்கள் அழுந்தியமையால் உண்டான வடு, அவர் தழுவியதால் கசங்கிய மாலை, குறியிடத்திற்கு நீ செல்லாமையால் அவர் கோபம் கொண்டு தம் கை நகத்தால் வேண்டியவாறு கீறிய உன் மார்பு, செவ்வரி பாய்ந்த செழிப்பான கண்ணையுடைய சேரிப் பரத்தையர் உன்னைப் பன்முறை தழுவியதால் சிதைந்த சந்தனக் கோலம் இவற்றைக் கொண்டு இயல்பு அழிந்து தோன்றும் உன் மேனியைக் கண்டு யான் ஊடலைக் கைவிட்டேன். ஆகவே நீ அவர்களிடமே செல் என்கிறாள். மேலும்,

“கண்டது நோயும் வடுவும் கரந்து மகிழ்செருக்கிப்
 பாடு பெயல்நின்ற பானாள் இரவில்
 தொடிபொலி தோளும் முலையும் கதுப்பும்
 வடிவார் குழையும் இழையும் பொறையா
 ஓடிவது போலும் நுகப்போடு அடிதளரா
 ஆராக் கவவின் ஒருத்திவந்து அல்கல்தன்
 சீரார் ஞெகிழம் சிலம்பச் சிவந்து நின்
 போரார் கதவம் மிதித்தது அமையுமோ?
 ஆயிழை ஆர்க்கும் ஒலிகேளா அவ்எதிர்
 தாழாது எழுந்து நீ சென்றது அமையுமோ?
 மாறாள் சினைஇ யவள் ஆங்கே நின்மார்பின்
 நாறுஇணர்ப் பைந்தார் பரிந்தது அமையுமோ?
 “தேறிநீ! தீயே னலேன்” என்று மற்றுஅவள்
 சீறடி தோயா இறுத்தது அமையுமோ?
 கூறுஇனிக் காயேமோ யாம்?”¹³⁹

என்ற கலிப்பாடலும் ஊடலும் கூடலும் குறித்த ஆழமானப் பதிவுகள் அளித்திருக்கின்றன. இதில், தலைவன் காமக்கிழத்தியிடம் என்ன தவறு கண்டாய் என வினவுகின்றான். அதற்கு, ‘யான் கண்டதை சொல்கின்றேன் கேள்! என வினவ ஆரம்பிக்கிறாள். ஒரு பெண் தனது காம நோயையும், அதனால் ஊரில் எழுந்த பழிச் சொல்லையும் மறைத்துப் பொய்யான மகிழ்ச்சி முகம் காட்டுகிறாள். ஒரு நாள், நடு இரவில் மழை விடாது பொழிந்துக் கொண்டிருந்த கணத்தில் தனது இடையானது தோள், மாற்பகம், கூந்தல், மகரமீன் வடிவத்தில் உள்ள காதணி, பிற அணிகலன்கள் ஆகியவை சுமையாக அழுத்துதலின் முறிந்து போவது போல் நிற்க உணர்த்துகிறாள். அப்போது மனத்தில் தலைவனைத் தழுவும் ஆராம நிறைந்து நிற்கும்படியாக சிறிது தள்ளாடி நடந்து வந்து காற்சிலம்பை ஒலிக்க விடுகிறாள். இங்ஙனம் நீ இருந்த மனையின் கதவை உதைத்தாள். தன் தவறு உணராது செயல்படுகிறாள். அவள் எழுப்பிய ஒலியை கேட்டு, நீ விரைந்து எழுந்து சென்றாயே அது போதுமா என வினவுகிறாள். மேலும், அவள் கோபம் மாறாமல் அந்த இடத்திலேயே உன் கழுத்து மாலையை அறுத்தாளே அது போதுமா. அதைக் கண்டு நீ அவளுடைய சிறிய பாதங்களில் விழுந்து கிடந்தாய் என்று கூறுகின்றாள்.

நறுமணம் காமத்தைத் தூண்டும் ஆற்றல் மிக்கதாகும். காமவுணர்வு மிக்க ஆடவனொருவன் நறுமணப் பொருள்கள் செய்யும் ஒரு சாலைக்குள் செல்லுகையில் காமத்தூண்டுதலுக்கு ஆளாகிறான் என்றே உளவியலறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர்.”¹⁴⁰

பரத்தையின் உடற்றாய்மையாலும், நறுமணத்தாலும் தலைவனை ஈர்த்துள்ளாள் என்பது நன்றாக அக வாழ்க்கையின் உட்புலங்களை எடுத்தியம்பும் கருவியாக உள்ளது. இதனை,

“ளரிஇதழ் சேர்ந்துஉக ஏதிலார்ப் புணர்ந்தமை
கரிகூறும் கண்ணியை ஈங்குஎம்இல் வருவதை
சுடர்நோக்கி மலர்ந்துஆங்கே படின்கூம்பும் மலர்போல்என்
தொடர்நீப்பின் தொகும்இவள் நலம்என்னும் தகையோதான்?
அலர்நாணிக் கரந்தநோய் கைம்மிகப் பிறர்கூந்தல்
மலர்நாறும் மார்பினை ஈங்குஎம்இல் வருவதை
பெயின்நந்தி வறப்பின்சாம் புலத்திற்குப் பெயல் போல்யான்
செலின்நந்திச் செறின்சாம்பும் இவள்என்னும் தகையோதான்
முடியுற்ற கோதைபோல் யாம்வாட ஏதிலார்
தொடிஉற்ற வடுக்காட்டி ஈங்குஇல் வருவதை”¹⁴¹

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில், ஒளிவீசும் புதுமலர் இதழ்கள் வாடி உதிர அயல் மகளிரைச் (பரத்தையரை) சேர்ந்ததைச் சாட்சி கூறும் கண்ணியை (தலைமாலை) அணிந்து கொண்டு இங்கே என் மனைக்கு நீ வருவது இவள் அழகு நாம் நீங்கினால் தன்மை குன்றி, சேர்ந்தால் புகழ்த்தக்கதாய் விளங்கும் என தலைவன் கருதுகிறான். இவ்வாறு நமது எண்ணப்படி அமைகிறது என்று நீ கருதுவதாலா. முதலில் ஊராரின் பழிச்சொல்லுக்கு நாணி மறைந்தும், காலப்போக்கில் காமமெலிவு ஒழுக்க வரம்பைக் கடந்ததால் இப்பொழுது அங்ஙனம் நாணாமல் வெளிப்படையாகவும் பரத்தமையொழுக்கம் மேற்கொண்டாய். பரத்தையர் கூந்தலில் சூடிய மலரின் மணம் நீங்காத மார்போடு இங்கு என் மனைக்கு நீ வருவது, ‘சூரியனைப் பார்த்து மலர்ந்து அவனது மறைவில் கூம்பிவிடும் தாமரை மலர்போல் இவள் அழகு என் சேர்க்கையால் மலர்ந்து என் பிரிவால் குன்றும்’ என நீ கருதுவதாலா. கூந்தலில் முடிந்து களைந்த மாலை போல் யான் மனம் வாட, பரத்தையரின் வளையல் அழுந்திய வடுவைக் காட்டிக் கொண்டு இங்கே என் மனைக்கு நீ வருவது, ‘பெய்தால் விளைந்து பொய்த்தால் தரிசாகிவிடும் வயல் நிலத்திற்கு மழை செய்வது போல் இவள் யான் சென்றால் அழகு பெற்று வெறுத்தால் வாடி இருப்பாள்’ என்று தலைவன் மீதான உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகிறான். இத்தகைய பரத்தையின் வெளிப்பாடானது தலைவன் தன்னுடன் இருக்க வேண்டும் எனவும், அவன் தன்னை மட்டும் நுகர வேண்டும் எனவும் அவளது உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறான். இதனை மேலும்,

“நஞ்சுஉயிர் செகுத்தலும் அறிந்துஉண்டாங்கு அளியின்மை
கண்டும்நின் மொழிதேறும் பெண்டிரும் ஏழுற்றார்
முன்பகல் தலைக்கூடி நன்பகல் அவள்நீத்துப்
பின்பகல் பிறர்த்தேரும் நெஞ்சமும் ஏழுற்றாய்”¹⁴²

என்ற பாடல் வரிகளால் உணரலாம். நஞ்சு உயிரை வாங்கும் என்று அறிந்து வைத்தும் அதை உண்பவர் போல, தம்மிடத்தில் கருணையில்லாமல் நடக்கும் தலைவனிடத்தும் அவன் சொல்வதை நம்பும் மகளிரும் பித்தேறினர். காலையில் ஒருத்தியைக் கூடி உச்சிக்காலத்தில் அவளைக் கைவிட்டு பின் பலரிடத்தில் சென்று கூடி, மாலையில் சேர்வதற்கு வேறுசிலைத் தேடித்திரியும் பித்தேறியவனாய் தலைவன் உள்ளான் என்று காமக்கிழத்தி தன்னுடைய மனக் கொந்தளிப்பை வெளிப்படுத்துகிறாள். மேலும்,

“பேணான் என்று உடன்றவர் உகிர்செய்த வடுவினால்
மேனாள்நின் தோள்சேர்ந்தார் நகைசேர்ந்த இதழினை
நாடிநின் தூதுஆடித் துறைச்செல்லாள் ஊரவர்
ஆடைகொண்டு ஒலிக்கும்நின் புலைத்தி காட்டு என்றாளோ?
கூடியார் புனலாடிப் புனையாய் மார்பினில்
ஊடியார் எறிதர ஒளிவிட்ட அரக்கினை
வெறிதுநின் புகழ்களை வேண்டார்இல் எடுத்துஏத்தும்
அறிவுடை அந்தணன் அவளைக்காட்டு என்றானோ?
களிபட்டார் கமழ்கோதை கயம்பட்ட உருவின்மேல்
குறிபெற்றார் குரல்கூந்தல் கோடுஉளர்ந்த துகளினை
செறிவுற்றேம் எம்மைநீ செறிய அறிவுற்று
அழிந்துஉகு நெஞ்சத்தேம் அல்லல் உழப்பக்
கழிந்தவை உள்ளாது கண்ட இடத்தே
அழிந்துநிற் பேணிக் கொளலின் இழிந்ததோ?
இந்நோய் உழத்தல் எமக்கு”¹⁴³

என்ற பாடலடிகள் வழி உணரலாகிறது. காமக்கிழத்தி தலைவனை நோக்கி, நீ தங்களை ஆதரிக்கவில்லை என்பதால் கோபம் கொண்ட பரத்தையர் தங்களது நகத்தினால் புண்உண்டாக்க, அந்த வடுவை மற்றொரு பரத்தை கண்டு ஊடல் கொண்டு, உன்னுடைய தோளில் தன்னுடைய பற்குறியைப் பதித்தாள். அந்த அடையாளத்தை நீ மனங்கொள்ளும் பரத்தையரைச் சேர்வதற்காகச் செல்லுகையில், அந்த இல்லில் பண்பாடி உன்னை மகிழ்விக்கும் பாணன் கூறிய யோசனையில் இதுவும் ஒன்றோ என்று பரிசுசிக்கிறாள். மேலும், உன்னைச் சேர்ந்த பரத்தை நீ

விளையாடுவதற்கு ஒரு தெப்பமாக இருக்கும் உனது மார்பில் அப்பரத்தை தனது ஊடலால் வாரிச்சொரிந்த அரக்குக்குழம்பு உன் மார்பில் விளங்க, அதனோடு இங்கு வந்திருக்கிறாய் என்றும் கூறி ஏளனப்படுத்துகிறாள்.

ஊராருக்கு ஆடை ஒலிக்கும் தொழிலை உடைய பெண் தூதாக வரும் பணியை மேற்கொண்டுள்ளவள் அவ்வேலைக்குச் செல்லாமல் எனக்குக் காட்டு என்று சொன்னாளா என்று கூறுகிறாள். மேலும், பரத்தையின் அணைப்பால் உனது தலைமாலை குலைய (கசங்க) இன்புற்றவள் மீண்டும் மீண்டும் உன்னைச் சந்திக்க, அவளுடைய கூந்தலை நீ கோதிவிட, அதிலிருந்து பூத்துகள்கள் உன் தோளில் படிந்துள்ளன என்று வினவுகிறாள். கலவி புணர்தலில் இன்ப நுகர்ச்சி எத்தகைய மாறுதல்கள் உண்டு பண்ணவல்லது என்பதைக் காட்டுகிறது. புணரியலே மனிதனின் வாழ்வில் ஒரு அளப்பறிய நிகழ்வுகளை அளிக்க வல்லது.

முன்பு நீ என்னுடன் சேர்ந்ததால் யானும் புணர்ச்சியின் பயனைப் பெற்றேன். இப்போது உன்னுடைய தவறுகளால் என் நெஞ்சம் உடைந்து அழிகிறது. இந்த நிலையில் அத்துயரம் தொடரும்படி, உன் தவறுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் உன்னைச் சேர்த்துக் கொள்வதைவிட இத்துயரத்தை அனுபவித்தல் இழிவானதோ என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

“அடுத்துத்தன் பொய்யுண்டார்ப் புணர்ந்தநின் எருத்தின்கண்
எடுத்துக்கொள் வதுபோலும் தொடிவடுக் காணிய
தணந்தனை எனக்கேட்டுத் தவறுஓராது எமக்குநின்
குணங்களைப் பாராட்டும் தோழனவந் தீயான்கொல்?
கணங்குழை நல்லவர் கதுப்புஅறல் அணைத்துஞ்சி
அணங்குபோல் கமழும்நின் அலர்மார்பு காணிய என்றும்நின்
தீரா முயக்கம் பெறுநர்ப் புலப்பவர்
யார்? நீ வரும்நாள்போல் அமைகுவம்யாம் புக்கீமோ”¹⁴⁴

இங்ஙனம் அமையும் கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள காமக்கிழத்தி கூற்றுப்பாடல்கள் அனைத்துமே பாலின்பம் சார்ந்த நிகழ்வுகள் குறித்ததொரு தெளிவை அளிக்கிறது.

ஒரு பெரிய இல்லில் தலைவனை, தேர்ப்பாகன் அழைத்து வந்துவிட்டதால் பரத்தை கோபத்தால், மார்பில் உண்டாக்கிய புண்ணின் வடுக்கள் பலரும் காணுமாறு வந்திருக்கிறாய். மேலும், உன்னுடைய பொய்மொழிகளை நம்பி உன்னைச் சேர்ந்த பரத்தையர் வளையல்கள் அழுத்திய வடு கழுத்தில் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. பரத்தையரின் கூந்தலாகிய அணையில் உறங்கியமையால் அச்சுறுத்தும் பெண் தெய்வம் போல ஒரு மணம் எப்பொழுதும் உன் மார்பைச் சுற்றிப் பரவியும் அதனோடு இங்கு வருகிறாள் என்று கூறுகிறாள்.

“தெள்ளரிச் சிலம்புஆர்ப்பத் தெருவிற்கண் தாக்கிநின்
உள்ளம் கொண்டு ஒழித்தானைக் குறைக்கூறிக் கொளநின்றாய்
துணிந்தது பிறிதாகத் துணிவுஇலள் இவள்ளெனப்
பணிந்தாய்போல் வந்துநீண்டுப் பயன்இல் மொழிவாயோ”¹⁴⁵

என்ற பாடல், தெருவில் சிலம்பு ஒலிக்க நடந்து வந்து தனது கண் பார்வையால் உன்டைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு கைவிட்டவளை, மற்றொரு முறை சந்தித்து உன் எண்ணத்தைக் கூறி அவளது காதலைப் பெற எண்ணியிருக்கிறாய். இவ்வாறு வேறான எண்ணத்திலும் பணிவுடையவன் போல் நடப்பவன் ‘இவள் அறிவில்லாதவள்’ என்று நினைத்துப் பயன் இல்லாத சொற்களைச் சொல்ல வேண்டாம் என்று எடுத்துரைக்கிறாள்.

இப்படி அடுக்கடுக்கான எண்ண அலைகள் கொண்ட பரத்தையரால், பரத்தமை தொழில் சங்கச் சமூகத்தில் தனித்துவம் பெற்று விளங்கியது. இவ்வண்ணமே ஒரு சமூகத்தில் தவறான எண்ண ஓட்டத்திற்கும், கட்டுக்கடங்காத பேராசைக்கும் ஒரு சரியான வடிகால் இருந்திருக்கின்றது. ஆக முரண்பாடான வாழ்க்கையும் அதன் சார் சிக்கல்களும் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதும் புலனாகிறது.

தொகுப்புரை

- பால், பாலினம் குறித்து அகராதிகள் மற்றும் கலைக்களஞ்சியங்கள் பல்வேறு விளக்கங்களைத் அளித்திருக்கின்றன.
- பால் (Sex) என்பது பொது வழக்காகும். ஆணையும், பெண்ணையும் உடற்கூறு அடிப்படையில் இது விளக்குகிறது. ஆணுக்கென்றும், பெண்ணுக்கென்றும் உள்ள இன உடற்கூறு மாறுபாட்டே அவர்களை பிரித்துக்காட்டுகிறது. இந்தப் பாகுபாடு இயற்கையால் அமையப் பெறுகிறது.
- பிறப்பில் பாலினம் (Gender) என்பது இலக்கண வழக்காகும். இது மனிதன் வகுத்துக் கொண்ட செயற்கை தன்மையது. ஆணுக்கென்றும், பெண்ணுக்கென்றும் சில பண்புகளையும், வேலைகளையும், சமூகக் கட்டுத்திட்டங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்வதாகும். இச்சொல் வழக்கு மரபு அடிப்படையில் உளவியல், சமூகவியல், பண்பாட்டியல் என்ற முறைமையில் ஆண்மை, பெண்மை என்னும் இரண்டையும் வரையறுக்கிறது.
- ஆண்மை, பெண்மை என்னும் இவ்விரண்டில் சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்ட சமமற்ற கருத்துருவாக்கங்களின் அடிப்படையிலிருந்து ஆணிலிருந்து பெண்ணை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதே பாலின வேறுபாடு எனப்படுகிறது.
- இப்பாலின வேறுபாடுகள் குறித்து சமூவியலார், உளவியலார், மானிடவியலாளர்கள் மற்றும் பெண்ணியலாளர்கள் பல்வேறு கருத்தாக்கங்களை எடுத்துரைத்துள்ளனர்.
- பெண்ணைப்பற்றி ஆண் புலவர்கள் படைத்த அடைமொழிகள், வருணனைகள், யாவுமே அவளுடைய இளமைக்காலத்தில் இயற்கையாக வடிவமைந்த ‘ஆரோக்கியமான’ உடல் உறுப்புக்களைப் பற்றியதாக இருக்கக் காணலாம்.
- ஆண்கள் (Sublimation) நாகரிகத்தைக் கட்டினார்கள் பெண்களால் இத்தகைய மடைமாற்றினை செய்ய இயலாது என்றே தெரிகிறது. ஏனெனில், பெண் உயிரியல் பாங்கிலேயே வளர்ச்சி குறைந்தவர்கள்; ஆணின் ஆற்றலை எட்ட இயலாதவள் என்று ஃபிராய்டு கருதினார். ஆண்குறி தனக்கு இல்லை என்ற மனக்குறை பெண்ணிடம் குழந்தைப்பருவம் தொடரே அழுக்காறாக (Envy) ஆகி, அதுவே அவளுடைய முழுவாழ்விலும் பெரும் உளவியற் சிக்கலாகி, அதன் காரணமாக அவளுக்கு, ஆணைப்போல் அல்லாமல், பலவீனமான மனம் (Weak Super-Ego) என்று ஃபிராய்டு கருதினார்.

- தந்தைவழிச் சமூகத்தின் அதிகார அமைப்பால், பாலியலானது தீவிரமாக அழுக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மாறாக, முந்தைய தாய்வழிச் சமூகமானது, அழுக்கங்கள் அற்ற சுதந்திரமான, இயற்கையான சமூகமாக இருந்தது. ஆனால் தந்தைவழிச் சமூகத்தின் ஒருதாரமணமுறையானது பாலியல் அன்பைச் சுதந்திரமாக வெளிப்படுத்த முடியாதவாறு அழுக்குகிறது. இந்த ஒருதாரமணமுறையை, அதாவது திருமணத்தை அகற்றுவதுதான் பாலியல் மற்றும் அரசியல் விடுதலைக்கான ஆதார நடவடிக்கையாகும் என்று ரெய்ச் குறிப்பிடுகிறார்.
- ஒருதார மணஉறவில் உள்ள ‘குலமகளும்’, பல ஆடவர்களுடன் உறவு கொள்ளும் ‘தாசியும்’, அடிப்படையில் வேறுபட்டவர்கள் அல்லர்; தாசி, வெளியுலகிற்குத் தெரியுமாறு பலரோடு உறவு கொள்ளுகிறாள். ‘பதிவிரதை’ என்ற நிலையில் குலமகளிரில் ஒருசிலர் புறஉலகிற்குத் தெரியாமல் மறைவாகவோ, மனதளவிலோ பல ஆடவருடன் உறவு கொள்ளுகிறார்கள் என உளவியலாளர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர்.
- தோற்றம் என்பது உடல் உறுப்புகளைக் காட்சிப்படுத்துவதோடு முடிவு பெறுவதில்லை. அவ்வுறுப்புக்கள் அமைந்துள்ள முறைமையிலும், அவற்றின் அசைவிலும், அவை பிறவற்றோடு ஒப்பிட்டு வர்ணிக்கும் போது அப்பாத்திரத்தின் உளவியல் வெளிப்படுகின்றது. பரத்தை தன்னுடைய உடலை அழகுப்படுத்திக் கொண்டு மற்றவர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் பண்புடையவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.
- மனித வாழ்வில் தனது உடற்கூறுமை என்பது மிகமுக்கியமான ஒன்று. அவ்வகையில் பரத்தை தலைவனைக் கவர்ந்திழுக்கும் கவர்ச்சியுடையவளாக கூந்தல், நெற்றி, கண்கள், வாய், தோள்கள், மார்பு, மேனி, சாயல், கைகள், தொடைகள், அல்குல் போன்ற உடலை அழகுபடுத்திக் கொண்டுள்ளாள்.
- சங்க இலக்கியத்தில் பாலியலோடு மறைமுகத் தொடர்புடைய தோல் நோய் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடக்கின்றன. அவற்றைப் பசலை, திதலை, துத்தி, சுணங்கு என வகைப்படுத்திவிடலாம். மேற்கண்டவற்றில் பசலை, திதலை, தித்தி, சுணங்கு போன்றவை தேமலின் வகையாகவே குறிப்பிடப்படுகின்றன. பரத்தைக்கும் தேமல் என்னும் நோய் ஏற்பட்டுள்ளதைச் சான்றுகளின் வழி அறியமுடிகிறது.
- சங்க காலத்தில் பாலுறவானது தவிர்க்கப்பட வேண்டியதாகவோ, மறுக்கப்பட வேண்டியதாகவோ அல்லது மறைக்கப்பட வேண்டியதாகவோ கட்டமைக்கப்படவில்லை. காமமானது உய்த்துணரப்பட வேண்டியதாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது.

- தலைவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து பிரிந்து பிற பெண்களுடன் சென்று பலநாள் தங்கி காலம் தாழ்த்தியமையால் அவனது நினைவால் வாழும் பரத்தைக்கு உடல்மெலிவு மற்றும் பசலை நோய் ஏற்படுவதை அறியமுடிகிறது.
- தலைவன் தனக்கு மட்டுமே உரிமையாக வேண்டும் என்ற வேட்கையும், தனக்கு வேண்டிய போது தன்னுடைய பாலியலை நிறைவு செய்பவனாக இருக்க வேண்டும் என்ற அவளது மனநிலையினை அறிய முடிகிறது.
- தலைவனுடன் தன்னுடைய பாலியலை நிறைவுசெய்ய புனல்விளையாட்டு, துணங்கை ஆடுதல் போன்றவற்றால் புணர் உணர்வானது அறியமுடிகிறது.
- தலைவனுடன் பன் முறை தழுவியும் பாலின்பத்தை பெற்றுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும், தலைவனின் உடலில் கோரைப் பற்களின் கீரல்கள், உடலில் ஆங்காங்கே வடுக்களும், புண்களும் ஏற்படுத்தியுள்ள நிலையினை உணரும்போது, தலைவனோடு பரத்தையர்கள் தனது கட்டற்ற சுதந்திர பாலுறவும், பாலின்பத்தையும் பெற்று மகிழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. The World book Dictionary p.1908.
2. Fank & Nagnalls – New encyclopedia p.330.
3. The New Coxton Enclopedia p.5345.
4. Websters New International Dictionary of the English language p.2296.
5. இரா. பிரேமா, பெண்ணிய அணுகுமுறைகள், ப.113.
6. டேவிட் சித்தையா, பிராய்டின் பாலியல் கோட்பாடுகள், ப.35.
7. மாத்யு வெல்லூர், பாலியல் கலைக்களஞ்சியம், ப.8.
8. மேலது, ப.324.
9. மேலது, ப.53.
10. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொ.12. ப.395.
11. மேலது, ப.395.
12. வி.நிர்மலாராணி, தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பாலின வேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும், ப.9.
13. அ. மரிய செபஸ்தியான், தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள், ப.7.
14. மேலது, ப.7.
15. க. பஞ்சாங்கம், தலித்துகள் பெண்கள் தமிழர்கள், ப.249.
16. அ. மரிய செபஸ்தியான், தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள், ப.8.
17. மேலது, ப.8.
18. வி.நிர்மலாராணி, தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பாலின வேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும், ப.9.
19. அ.மரிய செபஸ்தியான், தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள், ப.8.
20. காலச்சுவடு, ஜீலை – ஆகஸ்டு 2003, ப.15.
21. வி.நிர்மலாராணி, தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பாலின வேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும், ப.9.
22. John Lamberth, social Psycology, p.139.
23. Michal P.Forgarty (etal) Sex concerned Faminis p.315.
24. John Lamberth op cit, p.139.
25. மேலது, ப.144.
26. Semeleser, neil, sex Roles and Inequality, p.191.
27. Stephanie gorrett gender, p.20.

28. Hendry clay lindgren, An Introduction to social & psychology, p.206.
29. மேலது, ப.210.
30. மேலது, ப.211.
31. மேலது, ப.212.
32. மேலது, ப.215.
33. Janet Sayers, Sexual Contradiction, p.23-30.
34. க.பஞ்சாங்கம் பெண்ணென்னும் படைப்பு, ப.87-88.
35. இரா.பிரேமா. பெண்ணியம், ப.39-40.
36. Toril Moi, Feminist, Female, Feminine p.104-116.
37. திருக்குறள். எண்.706.
38. வீ.அரசு, சங்க இலக்கியம், பன்முக வாசிப்பு, ப.153.
39. இந்திரா சோமசுந்தரம், இலக்கியக் கட்டுரைகள், ப.117.
40. மேலது, ப.119.
41. அகம்.பா.246:5
42. அகம்.பா.296:1-2
43. கலி.பா.93 :35
44. இரா. சந்திரசேகர், சங்கப் பாடல்களில் பாலியல் (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு), ப.252.
45. கலி.பா.95.2-3
46. இரா. சந்திரசேகர், சங்கப் பாடல்களில் பாலியல் (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு), ப.252.
47. மேலது,பா.253.
48. க.பஞ்சாங்கம், பெண்ணென்னும் படைப்பு, ப.196.
49. இந்திரா சோமசுந்தரம், மு.நா.ப.121.
50. அகம்.பா.306.10
51. கலி.பா.67.19
52. அகம்.பா.326.2-3
53. அகம்.பா.366.13-14
54. கலி.பா.66.19
55. புலியூர்க்கேசிகன், இலக்கியத்தில் தமிழர் வாழ்க்கை, ப.42.
56. அகம்.பா.176.16
57. நா.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் (உ.ஆ.), மு.நா.ப.283.
58. அகம்.பா.296.3

59. அகம்.பா.326.2
60. இந்திரா சோமசுந்தரம், மு.நா.ப.121-122.
61. கலி.பா.67.6
62. எச். வேங்கடராமன் (ப.ஆ.), மு.நா.ப.39.
63. ஐங்.பா.135.3
64. அகம்.பா.326.1
65. கலி.பா.67.14
66. ஐங்.பா.369.2
67. கலி.பா.83.26.
68. அகம்.பா.366.13
69. குறு.பா.384.1-3
70. மாத்யு வெல்லூர், பாலியல் கலைக்களஞ்சியம், ப.427.
71. அ.மரிய செபஸ்தியான், தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள், ப.88.
72. அகம்.பா.16:9
73. அகம்.பா.16:9
74. அகம்.பா.116:8-9
75. கலி.பா.81:30.
76. நற்.பா.350:7-8.
77. ஐங்.பா..76:1-2.
78. நற்.பா.20:8.
79. நா.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார் (உ.ஆ.) மு.நா.ப.177.
80. அகம்.பா.296:3-4.
81. கலி.பா.30:6.
82. நற்.பா.20:1
83. குறுந்.பா.45:2.
84. அகம்.பா.176:6-17.
85. அகம்.பா.336:23.
86. நற்.பா.20:5.
87. நற்.பா.30:5.
88. குறு.பா.293:6-7.
89. பெருஞ்சொல் அகராதி, தொ.1, ப.394.
90. அ. மரிய செபஸ்தியான், தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள், ப.86.

91. மேலது, ப.86.
92. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ), மு.நா.ப.197.
93. நற்.பா.200:10.
94. நற்.பா.320:3
95. ஐங்.பா.135:2.
96. அகம்.பா.376:13.
97. ஆ.இராமகிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, ப.13.
98. மேலது.
99. மேலது.
100. அகம்.பா.326:1
101. குறு.பா.293:6.
102. புறம்.பா.352:12-14.
103. ஐங்.பா.76:1-2.
104. க.பரிமளம், தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் பாலியல், ப.189-90.
105. மேலது, ப.190.
106. மேலது, ப.193.
107. மேலது, ப.193.
108. மேலது, ப.193.
109. மேலது, ப.193-94.
110. மேலது, ப.225.
111. மேலது, ப.225-226.
112. மேலது, ப.226.
113. மேலது, ப.226.
114. மேலது, ப.227.
115. மேலது, ப.227.
116. மேலது, ப.227.
117. தி.கு.இரவிச்சந்திரன், சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட், ப.211-212.
118. ஐங்.பா.39:3-4.
119. குறு.பா.370.
120. தொல்.பொருள்:நா,98.
121. தே.அல்போன்சு, என் கண்களில் உன் கனவுகள் (இன்ப இல்லறம் ஓர் உளவியல் கையேடு, ப.60.

122. அகம்.பா.6.6-10.
123. குறுந்.பா.164:1-2.
124. அகம்.பா.296.10-12.
125. ஐங்.பா.39: 2-4.
126. நற்.பா.396:7-11.
127. பரி.பா.48-58.
128. நற்.பா.100:4-5.
129. அகம்.பா.276:7-15.
130. அகம்.பா.6: 6-18.
131. தே.அல்போன்சு, என் கண்களில் உன் கனவுகள் (இன்ப இல்லறம் ஓர் உளவியல் கையேடு), ப.44.
132. அகம்.பா.186:10-14.
133. நற்.பா.170.
134. அகம்.பா.336:23.
135. தே.அல்போன்சு, என் கண்களில் உன் கனவுகள் (இன்ப இல்லறம் ஓர் உளவியல் கையேடு), ப..57-58.
136. குறுந்.பா.8:1-2.
137. தே.அல்போன்சு, என் கண்களில் உன் கனவுகள் (இன்ப இல்லறம் ஓர் உளவியல் கையேடு), ப.63.
138. கலி.பா.91:10-15.
139. கலி.பா.90:5-15.
140. அ. தட்சிணாமூர்த்தி, சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள், ப.121-122.
141. கலி.பா.78:13-20.
142. கலி.பா.74:8-10.
143. கலி.பா.72:11-25.
144. கலி.பா.71:15-21.
145. கலி.பா.69:8-11.

முடிவுரை

முடிவுரை

ஓர் இனக் குழுவில் இருந்து மற்றோர் இனக்குழுவிற்குப் போரிடச் செல்லும் ஆண்கள் அக்குழுவில் உள்ள ஆண்களை வென்று, தோற்றுப்போன இனக்குழுவில் உள்ள பெருட்களை மட்டுமல்லாமல் அங்குள்ள பெண்களையும் அடிமைகளாகக் கொண்டு வந்தனர். அவ்வாறு கொண்டு வரப்பட்ட பெண்கள் தனியாகத் தங்க வைக்கப்பட்டனர். பின் அங்குள்ள ஆண்கள் அப்பெண்களோடு பாலின்பம் கண்டனர். இப்பெண்கள் காலப்போக்கில் ‘பரத்தையர்’ என்றப் பொதுச்சொல்லால் அழைக்கப்பட்டனர். கிரேக்கம், உரோம், பாபிலோனியம் முதற்கொண்டு பண்பாட்டின் சின்னமான பாரதம் வரை ‘பரத்தமை ஒழுக்கம்’ நிலைப் பெற்றிருந்ததை அறிஞர்கள் வாயிலாக உணரலாகிறது. பரத்தமையின் உருவாக்கத்தை இனக்குழு வாழ்வின் தொடர்ச்சியாகவே நாம் கருத வேண்டியுள்ளது. இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த பொழுது பரத்தமை என்ற பேச்சு எழுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. ஒரு தாரமணம் என்கின்ற ஒன்று தோன்றுகின்ற பொழுது தான் அதன் பின்னிணைப்பாகப் பரத்தமையும் தோன்றிவிடுகிறது. நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக் கட்டத்தில், வணிக வர்க்கம் தோன்றி வளர்ந்த போது பரத்தமை நிறுவனமாக விரிவடைந்தது

ஆடல் பாடல் வல்ல பாண்மரபினரைச் சார்ந்த ‘பாண்’ மகளிரே பரத்தையராக மாற்றப்பட்டிருப்பார் என சில்வேறு இடங்களில் கருதத் தோன்றுகிறது. பரத்தையர் ‘பரத்தையர் சேரி’ என்ற தனித்த இடங்களில் வாழ்ந்ததாக அறிய முடிகிறது. பாண் மரபைச் சார்ந்த பாணனே தலைவனைத் பரத்தையருடன் இணைவிப்பவனாக வருவதால், பாண் மரபைச் சார்ந்த பெண்கள் பரத்தையராக்கப்பட்டிருப்பார் எனக் கருதவும் இடமுள்ளது. தமிழ் இலக்கிய மரபில் பரத்தையர், கணிகையர், தேவதாசியர் போன்றோர் திருமண உறவுக்கு அப்பாற்பட்டதொரு பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுத்தப்பட்டு வந்துள்ளனர். இவர்கள், சங்க இலக்கியங்களில் ‘பரத்தை’ என்றும், காப்பியங்களில் ‘கணிகை’ என்றும் பக்தி இலக்கியங்கள் மற்றும் சிற்றிலக்கியங்களில் ‘தேவதாசி, தாசி’ என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

சங்ககாலத்திலேயே பரத்தமை என்பது ஒரு தனி மனிதப் பண்பாடாக, பெண்கள் ஈடுபடும் பாலியல் தொழிலாக நிலை பெற்றிருந்தது எனலாம். திணைக் கவிதை மரபில் பரத்தை என்பவள் விலைமகள் இல்லை. தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய் போலப் புலனெறி வழக்கில் படைக்கப்பட்ட ஒரு மாந்தள் ஆவாள். பாலியல் தொழில் புரியும் பொதுமகளிர் ‘விலைக்கணிகை’, ‘கொண்டி மகளிர்’ எனப்படுவர். இவர்கள் பற்றிய இயல்பானதொரு சித்திரிப்பு பட்டினப்பாலையிலும், மதுரைக்காஞ்சியிலும் காணப்படுகிறது.

திருமணம் செய்துக் கொள்ளும் வாய்ப்பில்லாத பெண்கள் ஆடல், பாடல், அழகு என்ற மூன்றிலும் குறைவின்றி இருந்தனர். மேலும், உள்ளத்திற்கு இன்பம் அளிக்கும் அறுபத்து நான்கு கலைகளிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. ஒருவனுக்கே உரிமை உடையவராக வாழும் வாழ்க்கை முறை இல்லாததால் 'பரத்தையர்' என்றழைக்கப்பட்டனர்.

சங்க காலச் சமூகத்தில் 'பரத்தையர் சேரி' என ஒன்று இருந்து வந்துள்ளது. அங்கு மன்னரும் செல்வந்தர்களும் சென்று வந்துள்ளதை நம் இலக்கியங்களின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. பரத்தையர் பிரிவு என்பது அக்காலச் சமுதாயத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. சேரிப் பரத்தை, இற்பரத்தை, காதற்பரத்தை, வரைவின் மகளிர், விலைமகளிர் எனப்பரத்தையருள் பல வகையினர் இருந்தாலும் தாய்மைப் பேற்றினை அடையவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது. அக்காலச் சமூகச் சூழ்நிலையில் குலமகளிர் ஆடல், பாடல் போன்ற கலைகளைக் கற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. எனவே, தலைமகன் ஆடல், பாடல் போன்றவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டு அவற்றைக் காணச் பரத்தையை நாடியுள்ளான் என்பதை சங்கச் சான்றுகளின் வழி அறியமுடிகிறது.

மனித மனம் குறித்த பதிவுகளை இலக்கியங்களில் பல்வேறு இடங்களில் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. அத்தகைய மனம் குறித்த சிந்தனை நம் முன்னோர்களிடமே முதலில் தொடங்கியமையை அறியமுடிகிறது. மனத்தின் அமைவிடம் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. மனம் எங்க இருக்கிறது என்பதை இன்னும் அறிஞர்களால் இது வரையிலும் கண்டுபிடிக்கவில்லை. தனிமனிதனின் நடத்தைகளையும், அனுபவங்களையும் ஆராயும் அறிவியலாகும். உளவியலின் முழுமைபெற்ற அறிவியல் சிந்தனை உளவியல் அறிஞரான ப்ராய்டம் இருந்தே தொடங்குகிறது.

மன அமைப்பை, இயக்க, சமநிலை, வகைமை நோக்கில் வகைப்படுத்துகிறார் ஃப்ராய்டு. மேலும், மனித மனமானது நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி என்றும், மன உணர்வுகளை இட், ஈகோ, சூப்பர் ஈகோ என்றும் வகை செய்கிறார். தாழ்வு மனப்பான்மையிலிருந்து விடுபடும் முயற்சியாக படைப்பு உள்ளிட்ட மனிதனின் உயர்வு மனப்பான்மை சார்ந்த செயல்பாடுகள் அமைவதாக அட்லர் குறிப்பிடுகிறார். மனித தேவைகள் நிறைவேறாத நிலையில் உளச்சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. இச்சிக்கல்கள் மனநோய்கள் தோன்ற காரணமாகின்றன. மனம் சமநிலை இழக்கும் போது மனக்கோளாறு ஏற்படுகிறது. இம்மனக் கோளாறு ஏற்படா வண்ணம் மனமானது சில தற்காப்பு உத்திகளை மேற்கொண்டு தன்னைச் சமநிலைப்படுத்திக் கொள்ளவும் செய்கிறது. ஆளுமைக் கோட்பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் பல கோணங்களில் மாறுபடுகின்றன. அக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் மனிதனின் சூழ்நிலையும், நடவடிக்கையும் ஆளுமையைத் தீர்மானிக்கின்றன.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ‘மெய்ப்பாடு’ என்ற சுவைக் கோட்பாட்டின் வழியில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. மாந்தர்களின் உள்ளத்துணர்வுகளைப் புலவர்கள் மெய்ப்பாடாக்கித் தம் சொற்களால் தந்துள்ளனர். மேலும், சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் கருத்துடன் புலனுணர்ச்சியும் கடந்து மக்கள் மனிதில் பண்பட்டிருக்கின்றது என்பதை அறியமுடிகிறது. தொல்காப்பயிர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாட்டியலைத் தமிழ் நாட்டு உளவியலாகவும், தமிழ் உளவியல் கோட்பாடாகவும் கொள்ளலாம். உள்ளத்திலிருந்து வெளிப்படும் உணர்வுகளையே தொல்காப்பயிர் ‘மெய்ப்பாடு’ என்னும் பெயரில் சுட்டியுள்ளார். நகை, அழகை, இளவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை, என்னும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகள், பரத்தையரின் உளநிலையைச் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

நனவு, நனவடங்கு, நனவிலி மனமானது சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப பரத்தையிடம் வெளிப்படுகிறது. தலைவனது மார்பு எனக்கு நிலையாகக் கிடைத்தால் இன்பத்தை அவ்வப்போது பெற்று மகிழ்வோம் என்ற இன்ப துய்ப்பு மனதளவில் பெற்று மகிழ்ந்துள்ளதை புலப்படுத்துகிறது. மேலும், பரத்தை தலைவனைக் கவர்ந்திருக்கும் தன்முனைப்பு கொண்டவளாக திகழ்வதை அறியமுடிகிறது. தலைவன் தன்னுடன் இருப்பதை விட தலைவியுடன் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் அவ்வாறு இல்லையென்றால் அவள் மிகவும் வருந்துவாள் என்ற பண்பட்ட மனவெளிப்பாட்டினை வெளிப்படுத்துகிறாள். தன்னை தலைவி திட்டியதை கேள்விப்பட்ட பரத்தை, தலைவனைக் கைக்கொள்ளவில்லையாயின் தன நலன் அழியட்டும் என்று மூர்க்க உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறாள். தலைவன் இல்லையென்றால் தான் உயிரோடு வாழக்கூடாது என்னும் மறைமுகமான, தற்கொலை குறித்த சிந்தனை பரத்தையிடம் இருந்துள்ளமை உய்த்துணரமுடிகிறது.

பரத்தையின் அழகும், தலைவன் பரத்தை மீது கொண்ட ஈடுபாடும், அவளுக்கு உயர்வு மனப்பான்மைக் உடையவளாக வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும், பரத்தையிடம் அமைந்த பொறாமையும், தாழ்வுமனப்பான்மையும் அவளது உணர்வுப் போராட்டங்களுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. தலைவியின் உரிமை நிறைந்த இல்லற வாழ்க்கை பரத்தையின் உள்ளத்தை உறுத்துவதோடு, அவளது தன்முனைப்பையும் பாதிக்கச் செய்கிறது. இதனால், பரத்தை தாழ்வு மனப்பான்மைக் கொண்டவளாகத் திகழ்கிறாள்.

தலைவிக்கு உரிமையான தலைவனைத் தன் வனப்பால் மயக்கித் தன்னை வந்தடையச் செய்கின்றாள் காதற்பரத்தை. அக்காதற் பரத்தையின், நலனை உண்டு நுகர்ந்த தலைவன், பின்னர் தன் தலைவியின் இருப்பிடம் நோக்கிச் செல்லவே முற்படுகிறான் என்பதால் உள்ளமுறிவு ஏற்பட்டுள்ளதை வெளிப்படுத்துகிறது. தலைவனோடு தான் சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என்னும் மன உணர்வானது அணுகுதல் - அணுகுதல் மனப்போராட்டமும், தன் தாயால் தலைவன் தண்டிக்கப்படக் கூடாது

என்ற காரணத்தினால் பரத்தையிடம் அனுகுதல் - விலகுதல் போராட்டமும், தலைவனின் மனதை கவர்ந்த பெண்ணிடம் மீண்டும் அவளை நாடி தன் காதலை வெளிப்படுத்திய தலைவன் தனக்கு தேவையில்லை என்பதால் விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டமும் இடம்பெற்றுள்ளதை உய்த்துணரமுடிகிறது.

தான் செய்த தவற்றை மறைக்க காதற்பரத்தை, “யாரையும் புலக்கும்” எனத் தலைவி மீது கூறிப் பொதுமையாக்கம் செய்கின்றாள். ‘தலைவன் என்மீது கொண்ட ஊடல் தீர்ந்து என்னிடம் வரவில்லையாயினும் அவன் மேனி கண்டு பலமுறை மகிழ்ந்துள்ளேன் என்று கூறுவதில் ஈடுசெய்தலை உய்த்துணர முடிகிறது. தன்னைப் பழித்த தலைவியை வெறுத்துப் பழிக்கவில்லையாயினும் அவள் இருக்கும் இல்லின் பக்கம் சென்றுவர வேண்டும் என்றும், அதனைக் கண்டு தலைவி மத்தளம் அடிப்படுதல் போல, வயிற்றில் நன்கு அடித்துக் கொள்ளட்டும் என்ற தன் எதிர்வினை தெரிவிக்கிறாள் என்பதை ஆழ்ந்து நோக்கலாகின்றது.

தலைவன், தலைவியின் வாழ்வியல் சிக்கலாக சித்தரிக்கப்படும் பரத்தையரின் வாழ்க்கையிலும் தலைவனை பிரிந்ததன் அடையாளங்கள் இடம் பெறுகின்றன. பரத்தமை என்ற தொழிலுக்கு அப்பாற்பட்டு இவர்கள் அடையும் மனவுணர்வில் ஆளுமைக் கூறுகள் வெளிப்படுகின்றன. பரத்தை, தலைவன் மேல் கொண்ட உடைமை நோக்கு உணர்வால் உள்நோக்கு ஆளுமை பெரும்பான்மையும், வெளிநோக்கு, இருநோக்கு, தற்கருத்து, கருத்து திரிபு ஆளுமைக் கொள்கை ஆகிய நிலைகளில் ஆளுமையானது வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

தந்தைவழிச் சமூகத்தின் அதிகார அமைப்பால், பாலியலானது தீவிரமாக அழுக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மாறாக, முந்தைய தாய்வழிச் சமூகமானது, அழுக்கங்கள் அற்ற சுதந்திரமான, இயற்கையான சமூகமாக இருந்துள்ளதை ஆய்வாளர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர். சங்க காலத்தில் பாலுறவானது தவிர்க்கப்பட வேண்டியதாகவோ, மறுக்கப்பட வேண்டியதாகவோ அல்லது மறைக்கப்பட வேண்டியதாகவோ கட்டமைக்கப்படவில்லை. காமமானது உய்த்துணரப்பட வேண்டிய ஒன்றாகவே வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது.

பரத்தை தன்னுடைய உடல் வனப்பால் தலைமகனைக் கவர்ந்திழுக்கும் பண்புடையவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். தலைவனைக் கவர்ந்திழுக்கும் கவர்ச்சியுடையவளாக கூந்தல், நெற்றி, கண்கள், வாய், தோள்கள், மார்பு, மேனி, சாயல், கைகள், தொடைகள், அல்குல் எனத் தனி, தனியாக உடல் அழகை அழகுபடுத்திக் கொண்டுள்ளாள். தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து, பிற பெண்களுடன் சென்று பலநாள் தங்கி காலம் தாழ்த்தியமையால் அவனது நினைவால் வாழும் பரத்தைக்கு உடல் மெலிவு மற்றும் பசலை நோய் ஏற்படுவதை அறியமுடிகிறது.

தலைவனுடன் தன்னுடைய பாலியலை நிறைவுசெய்ய புனல்விளையாட்டு, துணங்கை ஆடுதல் போன்றவற்றால் புணர் உணர்வானது அறியமுடிகிறது. தலைவனுடன் பன்முறை தழுவியும் பாலின்பத்தை பெற்றுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. மேலும், தலைவனின் உடலில் கோரைப் பற்களின் கீரல்கள், உடலில் ஆங்காங்கே வடுக்களும், புண்களும் ஏற்படுத்தியுள்ள நிலையினை உய்துணரும் போது, தலைவனோடு பரத்தையர்கள் தனது கட்டற்ற சுதந்திர பாலுறவும், பாலின்பத்தையும் பெற்று மகிழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

சங்ககாலம் முதல் இன்றுவரை இந்நிலை சமுதாயத்தில் நிலவினாலும், இது ஒழிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இன்று சட்டப்பூர்வமாக, இந்நிலைக்கு அரசாங்கம் எதிர்ப்பு தெரிவித்த போதும், இதனை சமுதாயத்தில் இருந்து முழுமையாக ஒழிக்க முடியவில்லை. இதன் விளைவாக உடல் ஆரோக்கியம் பாதிக்கப்படுவோர் எண்ணிக்கை அதிகமுள்ளது. இதனைத் தடுத்து சுகாதாரமான, விழிப்புணர்வு சமுதாயம் உருவாக, மக்களிடம் ஒருவனுக்கே ஒருத்தி என்னும் நிலை குறித்த தாக்கத்தையும் அதன் அவசியத்தையும் ஏற்படுத்த வேண்டும். பாலியல் சார் உண்மை நிலைதனை உணர்த்தும் வழி முறைகளை கையாண்டால், நல்லதொரு சமுதாயம் ஏற்றமிகு நிலைக்கு அழைத்துச் செல்லும் என்றே புலனாகின்றது.

மேலாய்வுக்களங்கள்:

1. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை அன்றும் - இன்றும்.
2. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை – சமூகவியல், உளவியல் பார்வை.
3. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தைக் கூற்றுப் பாடல்களில் உளப்போராட்டம்.

துணைநாற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1. சிங்காரவடிவேலன்.அர.(உ.ஆ) கலித்தொகை மூலமும் உரையும்
கோவிலூர் மடாலயம்,
கோவிலூர் - 630 307.
முதற்பதிப்பு ஏப்ரல் -2003
2. செயபால்.இரா. அகநானூறு மூலமும் உரையும்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.
4-ஆம்.ப.அக் -2011
3. தட்சிணாமூர்த்தி.அ.(உ.ஆ) ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.
4. நாகராசன்.வி.(உ.ஆ) குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.
5. பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ.(உ.ஆ) நற்றிணை மூலமும் உரையும்
நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
அம்பத்தூர்,
சென்னை - 600 098.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

(ஆ) துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அண்ணா.சோ

சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம்
ராஜசெல்வி பப்ளிகேஷன்ஸ்,
21, லோகநாதன் நகர், 2-வது தெரு,
சென்னை - 94.

2. அரசு. வீ.

சங்க இலக்கியம் பன்முகவாசிப்பு
பரிசல் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2013.

3. அருள்சீலி. சகோ.

சங்க கால மகளிரின் வாழ்வியல் மரபுகள்
சிவகுரு பதிப்பகம்,
சென்னை - 2011.

4. அறவாணன். க.ப.

அற்றைநாட் காதலும் வீரமும்
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம் - 2002.

5. அழகம்மை.கே.பி.

சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2001.

6. அன்னிதாமசு

சங்க காலப் பெண்மை
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 2004.

7. இளம்பூரணர்

தொல்காப்பியத்தில் மெய்ப்பாட்டியல்,
உவமையியல், செய்யுளியல், மரபியல்
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை - 2001.

8. இரத்தினம், க.
(தொ.1,2)

தென்னிந்தியக் குலங்களும் குடிகளும்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சை - 1987.

9. இசக்கியம்மாள், ஆ.

பெண்மனச் சிக்கல்கள்
காவ்யா,
சென்னை - 2009.

10. இராமகிருட்டினன், ஆ.

அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு

சரவணா பதிப்பகம்,

3/296, சதாசிவங்கர்

மதுரை - 20

மு.ப.1982.

11. இலக்குவனார்.சி.

தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி

சாரதா மாணிக்கம் பதிப்பகம்,

10-ஆதம்பாக்கம்

சென்னை -88.

மு.ப.-2009.

12. ஈஸ்வரி. இரா

தொல்காப்பியத்தில் கூற்றுக்கோட்பாடு

காவ்யா பதிப்பகம்,

சென்னை - 2008.

13. கந்தையா, ந.சி,

பெண்களும் சமூகமும் அன்றும் இன்றும்

அமிழ்தம் பதிப்பகம்,

சென்னை - 2003.

14. கமலாலயன்
(மொழிபெயர்ப்பு)

தமிழகத்தில் தேவதாசிகள்

அகநி வெளியீடு, (மு.ப.2013)

வந்தவாசி, திருவண்ணாமலை -408.

15. கலியாண சுந்தரம். தே.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில்

உணர்வுப்போராட்டம்,

வாணி பதிப்பகம்,

கோவை - 1992.

16. கலைக்கோவன், இரா.

சோழற்கால ஆடற்கலை

அலமு பதிப்பகம்,

சென்னை - 2002.

17. சதாசிவம். சு.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களும் சமூகமும்

செம்முதாய் பதிப்பகம்,

சென்னை.

18. சண்முகம் பிள்ளை. மு. சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்
உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை – 1989.
19. சண்முகம்பிள்ளை, மு.(ப.ஆ) தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்)
முல்லை நிலையம்
சென்னை – 1995.
20. சரளா இராஜகோபாலன் சங்க இலக்கியம்
உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை – 2002.
21. சிவசுப்பிரமணியன், ஆ. தமிழகத்தில் அடிமைமுறை
காலச்சுவடு,
நாகர்கோவில் - 2005.
22. சுசீலா.எம்.ஏ தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண் மொழியும்
பெண்ணும்
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை- 2006.
23. சுப்பிரமணியமுதலியார் சி.கே. திருத்தொண்டர் புராணம்
கோவை தமிழ்ச் சங்கம்,
கோவை – 1975.
24. சுப்புரெட்டியார்.ந. அகத்திணைக்கொள்கைகள்
Printed at – Novel Art Printers.
Madras – 600 014.
25. சுப்பிரமணியன், ந., சங்க கால வாழ்வியல்
நியூ செஞ்சுரி பக்ஹஸ்,
சென்னை.
26. செல்வகணபதி. இரா. தமிழ் இலக்கியங்களில் - சில புதிய
பார்வைகள்
நெய்தல் பதிப்பகம்,
சென்னை – 2009.
27. செல்வராசு. சிலம்பு. நா. சங்க இலக்கிய மறுவாசிப்பு சமூகவியல்
மானிடவியல் ஆய்வுகள்
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை – 2004.

28. செல்வி திருச்சந்திரன்.

தமிழ் வரலாற்றுப் படிமங்கள் சிலவற்றல்
ஒரு பெண்நிலை நோக்கு
குமரன் பதிப்பகம்,
கொழும்பு – 1997.

29. செல்வராசு.அ.

ஆண் ஆளுமையில் பெண் கற்பு
எழில் பதிப்பகம்,
சென்னை – 2005.

30. டேவிட் சித்தையா

பிராய்டின் பாலியல் கோட்பாடுகள்
குட்புக்ஸ் பப்ளிகேசன்ஸ்,
சென்னை – 2001.

31. தட்சிணாமூர்த்தி, அ.

சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித
உறவுகள்,
மங்கையர்க்கரசி பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர் - 2001.

32. தமிழண்ணல்

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு
மீனாட்சி புத்தகநிலையம்,
மதுரை- 2003.

33. தமிழண்ணல்

சங்க மரபு
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மயூரா வளாகம், 48, தானப்ப முதல் தெரு,
மதுரை -01.

34. திலகவதி.க.

சங்க கால மகளிர் வாழ்வியல்
இறையருள் பதிப்பகம்,
திருச்சி – 2001.

35. திரு.வி.க

பெண்ணின் பெருமை
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சென்னை – 1992.

36. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ)

கலித்தொகை
பாகனேரி. த.வை.இ.
தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு,
பாகனேரி- 1967.

37. நடராஜன்.தி.சு

திறனாய்வுக்கலை

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
அம்பத்தூர்,

சென்னை – 600 098.

38. நடராசன், தி.சு.,ராமசாமி.
ஆ(தொ.ஆ)

பின்னை நவீனத்துவம்

கோட்பாடுகளும் தமிழ்ச் சூழலும்,
விடியல் பதிப்பகம்,
கோவை – 1998.

39. பஞ்சாங்கம்.க.

இலக்கியமும் திறனாய்வுக்
கோட்பாடுகளும்

அன்னம், மனை எண் -1
தஞ்சாவூர் - 613 007.

40. பஞ்சாங்கம், க.

தலித்துகள் பெண்கள் தமிழர்கள்
வல்லினம்,
புதுவை – 2004.

41. பரமசிவன், தொ.

தெய்வங்களும் சமூக மரபுகளும்
நியு செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்,
சென்னை – 1995.

42. பழனியப்பன், மு.

பெண்ணிய வாசிப்பும் பெண்ணெழுத்துத்
திறனாய்வும்
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை - 2003.

43. பிரேமா. இரா

பெண்ணியம்
தமிழ் புத்தகாலயம்,
சென்னை – 2005.

44. பிரேமலதா, வே. (ப.ஆ)

தியாகேசர் குறவஞ்சி
தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு,
தஞ்சை – 1970.

45. மரிய செபஸ்தியான், அ.

தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள்
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை – 2013.

46. மாதையன். பெ.

சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை – 2004.

47. மாணிக்கம்.வ.சுப.

தமிழ்க்காதல்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53,புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் -608 001.
மு.ப.சூலை – 2007.

48. மார்க்ஸ் அ. வேல்சாமி,
பொ(தொ.ஆ)

விளிம்புநிலை ஆய்வுகளும் தமிழ்க்
கதையாடல்களும்
நிறப்பிரிகை வெளியீடுகள்,
கும்பகோணம் - 1998.

49. முருகேசன்., சி.எஸ்.

வரலாற்றில் தேவதாசிகள்
குறிஞ்சி பதிப்பகம்,
சென்னை – 2004.

50. ரவிக்குமார்,

கண்காணிப்பின் அரசியல்
விளிம்பு டிரஸ்ட்,
கோவை – 1995.

51. ராஜ்கௌதமன்

அறம்/அதிகாரம்
விடியல் பதிப்பகம்,
கோவை- 1997.

52. வேங்கடராமன், எச்.

நற்றிணை மூலமும் உரையும்
மகாமசோ பாத்தியாய,
டாக்டர். உ.வே. சா நூல் நிலையம்,
சென்னை – 1972.

53. வேங்கடசாமி நாட்டார்., நா.மு

கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்
கழகம்,
சென்னை – 1957.

54. ஜெகதீசன், (ப.ஆ)

நற்றிணை ஆய்வுக்கோவை
சங்க இலக்கிய ஆய்வுமையம்,
மதுரை— 2005.

உளவியல் நூல்கள்

1. அட்சயா, சு. பெண் படைப்பாளிகளின் புதினங்களில் உளவியல் கூறுகள், காவ்யா, சென்னை - 2014.
2. அமுதா, மா. சங்க அக இலக்கியங்களில் வாயில் துறைப்பாடல்கள் - உளவியல் நோக்கு காவ்யா, சென்னை - 2014.
3. அல்போன்சு.தே., இன்ப இல்லறம் உளவியல் கையேடு தாமரை பப்ளிகே'ன்ஸ், சென்னை - 2008
4. அன்பழகன். க. குறுந்தொகையில் உளவியல் காவிய அச்சகம், சென்னை - 2003.
5. இரவிச்சந்திரன்.தி.கு சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் உளப்பகுப்பாய்வு அறிமுகம், அலைகள் வெளியீட்டகம் சென்னை - 600 024 (3) முன்.ப.ஏப் -2011.
6. இரவிச்சந்திரன்.தி.கு. ப்ராய்ட் யூங் லக்கான் அறிமுகமும் நெறிமுகமும் அடையாளம் பதிப்பகம், புதுநத்தம் - 2007.
7. இரவிச்சந்திரன்.தி.கு. உளவியல் மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம் அடையாளம் பதிப்பகம், புதுநத்தம் - 2007.
8. இராசமாணிக்கம்.மு. உளவியல் துறைகள் தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை -1980.

9. இராசமாணிக்கம்.மு.

உளவியல் துறைகள்

2-ம் தொகுதி -1974

தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்

சென்னை – 1980.

10. காஞ்சனா. இரா.

இலக்கியமும் உளவியலும்

உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,

சென்னை – 2000.

11. கிருஷ்ணன்.உ

காமத்துப்பாலில் உளவியல்

காவ்யா

16, இரண்டாம் குறுக்குத்தெரு,

டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம்,

சென்னை – 600 024

மு.ப.ஏப.-2008.

12. கோகிலவாணி.சு.

சங்க இலக்கியத்தில் தாய் - சேய்

உறவு ஓர் உளவியல் பார்வை

தி பார்க்கர் பதிப்பகம்,

சென்னை

13. சண்முகம்.தா.ஏ

உளநலவியல்

தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம்,

சென்னை – 1970.

14. சந்தனாம்.எஸ்.,

கல்வியின் உளவியலின் அடிப்படைகள்

பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,

சென்னை – 1980.

15. சாரதாம்பாள்.செ.,

இலக்கியமும் உளவியலும்

ஹரிஹரன் பதிப்பகம்,

மதுரை– 1992.

16. சிவராஜ்.து.

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்

சிவம் பதிப்பகம்,

2/82 Q9, காந்தி நகர்,

விருபாட்சிபுரம் வேலூர்.

மு.ப.1994.

17. சீனிச்சாமி.து.,
தமிழ் நாவல்களில் உளச்சித்திரிப்பு
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 2004.
18. தூரன். பெ.,
அடிமனம்
அமுத நிலையம்,
சென்னை.
19. நாகராஜன்.கி.,
கல்வி உளவியல்
இராம் பதிப்பகம்,
74:2 விவேகானந்தர் தெரு,
சாலிகிராமம், சென்னை - 600 093.
20. நாகராஜன்.கி.,
கற்றலில் மனித வளர்ச்சி தொடர்பான
உளவியல்
இராம் பதிப்பகம்,
சென்னை - 1997.
21. பரிமளம், க.
தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் பாலியல்
விடியல் பதிப்பகம்,
கோயம்புத்தூர் - 2011.
22. பரமேஸ் செ.ரா.,
சமூக உளவியல்
சாந்தா பப்ளிர்ஸ்,
சென்னை - 2002.
23. பலராமன்.க.,
உளவியல் நோக்கில் திருக்குறள்
திருமாள்நூலகம்,
சென்னை - 1999.
24. பாண்டிசன்,ஐ.க.
ஒளவையின் உளவியல் - ப்ராய்டு
லெக்கானின் மன அலசல்,
கார்முகில் பதிப்பகம்,
மதுரை- 2003.
25. போவாஸ்.ஜி.டி.,
பொது உளவியல் இரண்டாம் தொகுதி
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை - 1972.

26. மறைமலை.சி.இ.,

இலக்கியமும் உளவிலும்

மணிவாசகர் பதிப்பகம்,

சென்னை — 1991.

27. மாரப்பன்.எம்.,

தொல்காப்பியரின் உளவியல் கோட்பாடுகள்

தி பார்க்கர் பதிப்பகம்,

சென்னை — 2007.

28. மீனாட்சி.மு.,

மகளிர் படைப்புகளில் உளவியல் நோக்கு

அபிசிவா பதிப்பகம்,

கோயம்புத்தூர்- 1992.

29. ராவ்.பி.எஸ்.ஆர்.

தாழ்வு மனப்பான்மை நீங்க மனஇயல்

மருத்துவம்

நர்மதா பதிப்பகம்,

சென்னை — 1973.

30. ஜேம்ஸ்.டி.பேஜ்.

பிறழ்நிலை உளவியல்

தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம்,

சென்னை — 1965.

ஆங்கில நூல்கள்

- 1. Baral, K.C.,** **Sigmud Freud –A Study of his theory of Art and Literature,**
Sterling Publishers Pvt. Ltd,
New Delhi, 1995.
- 2. Brown, J.F.,** **The Psycho dynamic of Abnormal behavior**
Eurasia Publishing house (Pvt) Ltd,
New Delhi, 1968.
- 3. Chandarasekar, C.R,** **Mind Your Mind,**
Navakarnataka Publishing Private Ltd,
Bangalore, 1978.
- 4. Eyesenck. H.J.,** **Dimension of Personality**
Foutledge and Kegan paul Ltd.
Londan, 1947.
- 5. Freud, Sigmund** **The Ego and the Id**
J.Riviere (Trans)
Washington Square Press,
New York, 1965
- 6. Pavlov.I.P.,** **Conditional reflexs and Psychiatry**
(Trans. And edited by w.h. gant)
International Publishing
New York, 1941.
- 7. Prema kumara,** **Psychological elements in Rajam Krishnan's Novels,**
Department of Tamil,
Osmania University,
Hydrabad, 1997.

- 8. Rogers, C.,** **The Process of the Basic on counter Group,**
In,j.E.T. Bugental (ed),
Challenges of humanistic Psychology,
MC Graw Hill,
New York, 1969.
- 9. Skinner, C.E.,** **Educational Psychology (ed),**
Prentice Hall of India,
New Delhi, 1964.
- 10. Somerest Maugham. W.,** **The ten novels and their authors,**
Mercury Book, 1954.
- 11. Tolman, F.C.,** **Purposive Behaviour in Animals and men,**
The century Company,
New York, 1932.

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள்

- | | | |
|-----------------------|------|---|
| 1. அ.கா. அழகர்சாமி | 2009 | தமிழ் இலக்கிய மரபில்
பதியிலார்
குறித்த பதிவுகள்
மதுரைக்காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை. |
| 2. இரா. சந்திரசேகர் | 2005 | சங்கப் பாடல்களில் பாலியல்
மதுரைக்காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை. |
| 3. ச. சிதம்பரம்பிள்ளை | 1985 | சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை
மதுரைக்காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை. |
| 4. ந. சேஷாத்திரி | 1986 | சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்
நோக்கு
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்
சென்னை. |
| 5. நா. பரமசிவம் | 2012 | எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களில்
உளவியல்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோயமுத்தூர். |
| 6. சு. வினோத் | 2011 | கம்பராமாயணப் பெண்
பாத்திரங்களின் உளப்பகுப்பாய்வு
மதுரைக்காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை. |
| 7. வே. ஸ்ரீலதா | 2014 | சங்க இலக்கியங்களில் பெண்பாற்
புலவர்களின் உளவியல்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை. |
| 8. இரா. ஜெயஹீ | 2010 | உளவியல் நோக்கில்
மெய்ப்பாட்டியல் - ஓர் ஆய்வு
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி. |

அகராதிகள் & வாழ்வியல் களஞ்சியங்கள்

- | | |
|-----------------------------|---|
| 1. கழகப் புலவர் குழு, | தமிழ் அகராதி,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
154 டி.டி.கே.சாலை, சென்னை 600018. |
| 2. சிங்காரவேலு முதலியார்.ஆ | அபிதான சிந்தாமணி
சீதை பதிப்பகம், சென்னை |
| 3. சுப்பிரமணியன்.ச.வே | மாணவர் செந்தமிழ் அகராதி,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை. |
| 4. சீனிவாசன். டி., | உளவியல் அகராதி
விஜயா பதிப்பகம்,
20, ராஜ வீதி,
கோயம்புத்தூர். |
| 5. வின்கலோ, எம். | தமிழ் ஆங்கில அகராதி
ஆசியன் கல்விமையம்,
புதுடெல்லி, |
| 1. பாலுசாமி, நா.(ப.ஆ) | வாழ்வியற் களஞ்சியம்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
தஞ்சாவூர். |
| 2. பெரியசாமித்தாரன். (மு.ப) | வாழ்வியற் (கலைக்) களஞ்சியம் (தொ.ஆ)
தொகுதிகள் 5, 9, 10,
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை. |

இதழ்கள் (பன்னாட்டு)

- காவ்யா
- செம்புலம்
- சான்லக்ஸ்

இணையதளம்

- ❖ www.google.com
- ❖ www.eegarai.net
- ❖ www.artword.net
- ❖ www.pazhiyapaper.com
- ❖ <https://www.dailythanthi.com>

பின்னிணைப்புகள்

பின்னிணைப்பு - 1

நற்றிணை பரத்தை கூற்றுப்பாடல்களும் துறைக்குறிப்பும்

வ.எண்	கூற்று	திணை	பாடிய புலவர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	பரத்தை	மருதம்	கோண்மா நெடுங்கோட்டனார்	40	1
2.	"	மருதம்	பரணர்	100	1
3.	"	மருதம்	கடுவன் இளமள்ளனார்	150	1
4.	"	குறிஞ்சி	கடுவன் இளமள்ளனார்	176	1
5.	"	மருதம்	மதுரை மருதனிளநாகனார்	216	1
6.	"	மருதம்	மதுரை மருதனிளநாகனார்	290	1
7.	"	நெய்தல்	அம்முவனார்	315	1
8.	"	மருதம்	கபிலர்	320	1
9.	"	மருதம்	ஆலங்குடி வங்கனார்	400	1
				மொத்தம்	9

இங்குப் பரத்தை கூற்றாக உள்ள ஒன்பது பாடல்களில் கடுவன் மள்ளனார் இரண்டு (150, 176) பாடல்களையும், மருதனிளநாகனார் (216, 290) பாடல்களையும் பாடியுள்ளனர். எஞ்சிய ஐந்து பாடல்களை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். எனவே நற்றிணைப் பரத்தை கூற்றுப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் எழுவர் ஆவர்.

நற்றிணையில் கூறுவோர் - கேட்போர் அடிப்படை

வ.எண்	கூறுவோர்	கேட்போர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	பரத்தை	பாங்காயினார்	40, 100, 176, 216, 320	5
2.	"	பாணர்	150	1
3.	"	விறலி	290	1
4.	"	தலைவன்	315, 400	2
			மொத்தம்	9

நற்றிணை பரத்தை கூற்றுப் பாடல்களில் ஒன்பதில் பாங்காயினார் கேட்ப ஐந்தும் பாணர்க்கு உரைத்ததாக ஒன்றும், விறலி மேல் வைத்து சொல்லியதாக ஒன்றும், தலைனை நொந்து சொல்லியதாக ஒன்றும், தலைவனைப் புகழ்ந்து சொல்லியதாக ஒன்றும் எனப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும், நற்றிணையில் ஏழு மருதத்திணைப் பாடல்களும், குறிஞ்சித் திணையில் ஒன்றும், நெய்தல் திணையில் ஒன்றும் பரத்தை கூற்றுப் பாடல்கள் இருக்கின்றன.

குறுந்தொகையில் பரத்தை கூற்றுப்பாடல்களும் துறைக்குறிப்பும்

குறுந்தொகை ஐந்து பாடல்களில் பரத்தையர் கூற்றுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மூவகைப் பரத்தையர் காணப்படுகின்றனர்.

வ.எண்	பெயர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	பரத்தை	80, 370	2
2.	இற்பரத்தை	364	1
3.	காதற்பரத்தை	8, 164	2
		மொத்தம்	5

இவற்றை நான்கு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அப்புலவர்களும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களும் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

வ.எண்	திணை	பாடிய புலவர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	மருதம்	ஆலங்குடி வங்கனார்	8	1
2.	குறிஞ்சி	ஔவையார்	80	1
3.	மருதம்	மாங்குடி மருதனார்	164	1
4.	மருதம்	ஔவையார்	364	1
5.	முல்லை	வில்லக விரலினார்	370	1
			மொத்தம்	5

இவற்றுள் ஔவையார் இரண்டு பாடல்களையும் மீதமுள்ள மூன்று பாடல்களை தனித்தனியே மூன்று புலவர்களும் பாடியுள்ளனர்.

குறுந்தொகையில் கூறுவோர் - கேட்போர் அடிப்படை

வ.எண்	கூறுவோர்	கேட்போர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	பரத்தை	பாங்காயினார்	80, 370	2
2.	இற்பரத்தை	"	364	1
3.	காதற்பரத்தை	"	8, 164	2
			மொத்தம்	5

குறுந்தொகையில் ஐந்து பாடல்களும் பாங்காயினார் கேட்பக் கூறுவனவாக அமைந்து காணப்படுகின்றன. மேலும், நான்கு பாடல்கள் மருதத் திணையாகவும் ஒரு பாட்டுக் குறிஞ்சித்திணையாகவும் பரத்தை கூற்றானது அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

ஐங்குறுநூற்றில் தான் பரத்தை கூற்றுப் பாடல்கள் மிகுதியாக பாடப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றினை துறைக்குறிப்பால், பரத்தை, காதற் பரத்தை என்ற இரண்டு வகையான பரத்தையர்கள் அறியப் பெறுகின்றனர்.

ஐங்குறுநூற்றில் பரத்தை கூற்றுப்பாடல்களும் துறைக்குறிப்பும்

வ.எண்	திணை	பாடிய புலவர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	மருதம்	ஓரம்போகியார்	37-40, 77, 79, 81, 86-90	13
2.	நெய்தல்	அம்முவனார்	121-128	8
			மொத்தம்	21

ஓரம்போகியார், மருத்திணையில் பரத்தை கூற்றாக பதிமூன்று பாடல்களும், அம்முவனார் நெய்தல் திணையில் எட்டுப்பாடல்களும் பாடியுள்ளனர். அம்முவனார் பரத்தைக் கூற்றாகப் பாடிய நெய்தல் திணைப்பாட்டு அகநானூற்றிலும் உள்ளது.

ஐங்குறுநூற்றில் கூறுவோர் - கேட்போர் அடிப்படை

வ.எண்	கூறுவோர்	கேட்போர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	பரத்தை	தலைமகன்	77, 78, 86, 121-128	11
2.	பரத்தை	பாங்காயினார்	38, 39, 81, 84	4
3.	காதற்பரத்தை	தலைமகன்	87, 90	2
4.	"	பானன்	89	1
5.	"	பாங்காயினார்	37, 40	2
			மொத்தம்	20

ஐங்குறுநூற்றில் தலைமகன் கேட்பக் கூறுவனவாக பதிமூன்று பாடல்களும் பாங்காயினார் கேட்பக் கூறுவனவாக ஆறு பாடல்களும், பாணன் கேட்பக் கூறுவனவாக ஒரு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

அகநானூற்றில் பரத்தை கூற்றுப்பாடல்களும் துறைக்குறிப்பும்

வ.எண்	கூற்றும் பெயர்களும்	பாடல்கள்
1	பரத்தை	76, 106, 166, 216, 276
2	இற்பரத்தை	186
3	நயப்புப் பரத்தை	336
4	காதற்பரத்தை	376, 396

என்று நால்வகைப் பரத்தையர் குறிக்கப் பெற்றுள்ளனர். இதனை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

அகநானூற்றில் கூறுவோர் - கேட்போர் அடிப்படை

வ.எண்	கூறுவோர்	கேட்போர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1	பரத்தை	பாங்காயினார்	76, 106, 166, 216, 276	5
2	இற்பரத்தை	"	186	1
3	நயப்புப் பரத்தை	"	336	1
4	காதற் பரத்தை	தலைவன்	376, 396	2
			மொத்தம்	9

அகநானூற்றில் பாங்காயினார் கேட்ப ஏழு பாடல்களும், தலைவன் கேட்ப இரண்டு பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. மேலும் அகநானூற்றில் திணை அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டிருப்பதால் இங்கு பிறத் திணை பரத்தையின் கூற்றுப் பாடல்கள் இல்லை.

கலித்தொகை பரத்தை கூற்றுப்பாடல்களும் துறைக்குறிப்பும்

கலித்தொகையில் காமக்கிழத்தி கூற்றுப் பாடல்கள் எட்டும் மருதனிளநாகனார் பாடியுள்ளார்.

வ.எண்	திணை	பாடிய புலவர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	மருதம்	மருதனிளநாகனார்	68, 69, 71, 72, 74, 78, 90, 91	8
			மொத்தம்	8

கலித்தொகை கூறுவோர் - கேட்போர் அடிப்படை

கலித்தொகையில் காமக்கிழத்தி கூற்றுப் பாடல்களில் தலைமகன் கேட்ப எட்டு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

வ.எண்	கூறுவோர்	கேட்போர்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	காமக்கிழத்தி	தலைமகன்	68	1
2.	"	"	69	1
3.	"	"	71	1
4.	"	"	72	1
5.	"	"	74	1
6	"	"	78	1
7	"	"	90	1
8	"	"	91	1
			மொத்தம்	8

பின்னிணைப்பு – 2
பரத்தை கூற்றுப் பாடியோர் - பாடல்கள் விளக்கம்

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நற்றிணை	குறுந்தொகை	ஐங்குறுநூறு	கலித்தொகை	அகநானூறு	திணை	மொத்த பாடல்
1	அம்ழுவனார்	319	-	121-128	-	-	நெய்தல்	8
2	ஆலங்குடிவங்கனார்	400	8	-	-	106	மருதம்	3
3	இடையன்நெடுங்கீரனார்	-	-	-	-	166	மருதம்	1
4	ஐயூர் முடவனார்	-	-	-	-	216	மருதம்	1
5	ஓரம் போகியார்	-	-	37-40, 77-79, 81,86-90	-	-	மருதம்	13
6	ஒளவையார்	-	80, 364	-	-	-	மருதம்	2
7	கடுவனிள நாகனார்	150	-	-	-	-	மருதம்	1
8	கபிலர்	225, 320	-	-	-	-	குறிஞ்சி, மருதம்	2
9	கோண்மா நெடுங்கோட்டனார்	40	-	-	-	-	மருதம்	1
10	பரணர்	100, 310	-	-	-	76, 186, 276, ,396	மருதம்	7
11	பாலைக் கொட்டிலார்	-	-	-	-	336	மருதம்	1
12	மருதனிள நாகனார்	290	-	-	68, 69, 71, 72, 74, 78, 90, 91	-	மருதம்	9
13	மதுரை மருதனிளநாகனார்	216	-	-	-	-	மருதம்	1
14	மாங்குடி மருதனார்	-	164	-	-	-	மருதம்	1
15	வில்லக விறலினார்	-	370	-	-	-	முல்லை	2
16	பாடினோர் பெயர் தெரியவில்லை	176	-	-	-	-	குறிஞ்சி	1
		11	5	21	8	9	மொத்தம்	54

கலைச்சொல் நிரல்

கலைச்சொல் நிரல்

அணுகுதல் - அணுகுதல் போரட்டம்	-	Approach – Approach conflict
அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்	-	Approach – Avoidance conflict
ஆளுமை	-	Personality
அறிவார்ந்த விளக்கம்	-	Rationalization
இடம்பெயர்தல்	-	Displacement
இச்சை உணர்ச்சி	-	Id
ஈடுசெய்தல்	-	Compensation
உணர்வொதுக்கம்	-	Isolation of Affect
காரணங்கற்பித்தல்	-	Rationalization
தற்காப்பு நடத்தைகள்	-	Defensive Mechanism
தன்முகத்திருப்பம்	-	Turning Against the self
நனவு மனம்	-	Conscious mind
நனவடங்கு மனம்	-	Pre Conscious mind
நனவிலி மனம்	-	Un Conscious mind
பரத்தை	-	Concubine/ Prostitute
பரத்தன்	-	Philanderer/adulterer
பரத்தமை	-	Prostitute
பரத்தைமை	-	Prostitution
பண்பாட்டுணர்ச்சி	-	Super Ego
பால்	-	Sex
பாலினம்	-	Gender
புறத்தேற்றம்	-	Projection

பொறாமை	- Jealousy
பொதுமையாக்கம்	- Generalization
மன அழுத்தம்	- Pressure
மன இறுக்கம்	- Stress
மனச்சிக்கல்	- Complex
மனச்சிதைவு	- Schizophrenia
மனச்சோர்வு	- Depression
மனப்போராட்டம்	- Psychological Conflict
மடைமாற்றம்	- Transformation
மனநோய்	- Psychosis
விலகுதல் விலகுதல் போராட்டம்	- Avoidance – Avoidance conflict
வேட்கை	- Appetit

விளக்கப்படங்கள்

தமிழ் இலக்கியங்கள் கலையறிந்த பெண்களை பதியிலாள், மாணிக்கம், தளிச்சேரி. பெண்டுகள் என்று அடையாளப்படுத்துகின்றன. இந்த வார்த்தைகளின் அர்த்தம் எல்லா வகையிலும் அந்தப் பெண்களை பெருமைப்படுத்துவதாகவே அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.



ஆலயங்களில் தேவதாசிகளின் கடமை புனிதமானதாக கருதப்பட்டது. காலை, மாலை, உச்சிக்காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட ஜாதியைச் சேர்ந்தவர் சைவ மற்றும் வைணவ மதங்களில் உள்ள ஆகமங்கள் இத்தகைய பெண்களை ருத்ர கண்ணிகைகள் என்றே குறிப்பிடுகின்றன. இவர்கள் உடலாலும், மனதாலும் தூய்மையானவர்கள். சொல் மற்றும் செயலில் அறிவு மற்றும் பொறுமை உடையவர்கள். தோற்றத்தில் இளமையும், மென்மையும் உடையவர்கள் என்று தெரிவிக்கிறது. www.eegarai.net

ஒரு குறிப்பிட்ட ஜாதியைச் சேர்ந்தவர்களையே தேவதாசி பரம்பரையினர் என்று இப்போது கூறப்படுகிறது. ஆனால் இது உண்மையில்லை. பல்வேறு ஜாதிகளைச் சேர்ந்த பெண்களும் தேவதாசிகளாக இருந்திருக்கிறார்கள் என்று ஆதாரங்களுடன் சொல்கிறார்கள். ஆதி சமூகத்தில் குடும்பத்தில் மூத்த பெண்ணாக பிறக்கும் குழந்தையை கோவிலுக்கு அர்ப்பணித்துவிடும் பழக்கம் இருந்திருக்கிறது. அந்தணர், மறவர், வேளாளர் என்று சாதி வித்தியாசம் இல்லாமல் எல்லா மக்களிடத்தும் இருந்ததாக கூறுகிறார்கள். தேவதாசி பரம்பரையினர் எண்ணிக்கை அதிகரித்ததால் தங்களை ஒரு சமுதாயமாக அறிவித்துக் கொண்டதாக கருதலாம்.



ஆலயங்களில் தேவதாசிகளின் கடமை புனிதமானதாக கருதப்பட்டது. காலை, மாலை, உச்சிக்கால பூஜைகளில் இறைவன் முன் நாட்டியாஞ்சலி செய்வது இவர்களுடைய பணி. அர்த்தஜாம பூஜைக்குப் பிறகு மூர்த்தியை பள்ளியறைக்கு எடுத்துச் செல்லும்போது, லாலி ஊஞ்சல், திருத்தாழ் அடைப்பு பாடல்களை பாட வேண்டும். ஒரு ஆலயத்தில் பல தேவதாசிகள் இருந்தால் முறை வைத்து பணி செய்தார்கள். ஆடல், பாடல் தெரியாத தேவதாசிகள் மாலை தொடுத்தல், பூஜை பாத்திரங்கள் சுத்தப்படுத்துதல் போன்ற பணிகளைச் செய்தார்கள். www.eegarai.net

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் நேர்மைத்திறம், அவளுடைய மகள் மணிமேகலையின் துறவறம் சிறப்பு மிகுந்தவை. இவ்வளவு சிறப்பு வாய்ந்த தேவதாசி முறை பின்னர் ஏன் அவமானச் சின்னமானது? தேவதாசி பரம்பரையில் ஒழுக்கக்கேடு திடீரென வந்துவிடவில்லை. ஆதியில் மூத்த மகளை தேவதாசியாக நேர்ந்து விடும் பழக்கம் இருந்தது. ஆனால், பிற்காலத்தில் சற்று வசதி வந்தபிறகு, மூத்த மகளை தேவதாசியாக விரும்பாத சிலர் வேறு ஒரு பெண்ணை விலைக்கு வாங்கி தேவதாசியாக நேர்ந்து விடும் வழக்கம் தொடங்கியது.



வசதியற்ற பெண்ணை விலைக்கு வாங்கலாம் என்ற நிலை உருவானப் பிறகு, இறைவன் முன் மட்டுமே நடனமாட வேண்டிய தேவதாசி அரண் முன்னும் ஆடலாம் என்ற நிலையும் எளிதாக அறிமுகமாகிவிட்டது. www.eegarai.net

ராஜாதிராஜ சோழன் காலத்தில் 1174-ல் பணக்கார வணிகர் நான்கு ஏழைப் பெண்களை 700 தங்க காசுகளுக்கு வாங்கி திருவாளங்காடு கோவிலுக்கு அர்ப்பணம் செய்ததாக கல்வெட்டு இருக்கிறது. நாளடைவில், அரசர்களும் அவர்களுக்கு கீழான சிற்றரசர்களும், ஜமீன்தார்களும், பண்ணையார்களும் பல தேவதாசிகளை தங்களுடைய ஆசை நாயகிகளாக வைத்துக் கொண்டனர். அதுவே அவர்களுடைய பணச் செருக்கின் அடையாளமாக கருதப்படும் நிலையும் உருவானது. பக்தியையும் பரதத்தையும், இசையையும் வளர்த்த தேவதாசிகளை தஞ்சையில் நில உடைமையாளர் ஆதிக்கம் நிறைந்த பகுதிகளில் பாலியல் தொழில் வலுக்கட்டாமாக ஈடுபடுத்தினர். அவர்களுக்கு பிறக்கும் குழந்தைகள் அவமானச் சின்னமாக கருதப்பட்டனர். பணக்கார வீடுகளில் விருந்தினர்களை சந்தோஷப்படுத்தவே பல ஏழைப் பெண்கள் பாலியல் கொத்தடிமைகளாக மாற்றப்பட்டார்கள்.



மனிதர்களின் வக்கிரபுத்தியால், தெய்வீகமாக கருதப்பட்ட தேவதாசிகளின் நிலைமை அவமானகரமான நிலைக்கு தள்ளப்பட்டது. வயதான தேவதாசிகள் பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. www.eegarai.net

தேவரடியார், தேவதாசி ஆகிய சொற்களுக்கு இடையே, தமிழர்- திராவிடர் ஆகிய இனங்களுக்கு இடையிலான பண்பாட்டு வேறுபாடு உள்ளது. தேவரடியார் என்போர் தமிழரின் மதிப்பு மிக்க பெண்டிர். தேவதாசிகள் என்போர் திராவிடரின் கூற்றுப்படி பொதுமகளிர்.



தேவதாசிகள் கோயிலுக்கு ‘நேர்ந்துவிடப்பட்ட பெண்கள்’ ஆனார்கள். இவர்கள் கோயிலின் பேரால் விபச்சாரத்தில் ஈடுபடுத்தப்பட்டவர்கள், ‘தாசி’ என்னும் சொல், ‘அடிமை’ என்ற பொருள் கொண்டது. ‘அடியார்’ என்பதோ, ‘ஒரு கோட்பாட்டுக்குத் தம்மை ஒப்படைத்துக் கொண்டவர்’ என்ற பொருள் கொண்டது. சிவன் அடியார் என்றால், சிவனியத்துக்குத் தம்மை ஒப்படைத்தவர் என்பதாகும். தாசி, தாசன் ஆகிய சொற்கள் தமிழர் மரபில் இல்லை. அவை திராவிடரின் இழிந்த பண்பாட்டின் அடையாளங்கள். தேவதாசி என்ற சொல்லைக் கொண்ட முதல் கல்வெட்டு, கர்நாடகத்தில் உள்ளது.

www.pazhiyapaper.com

தமிழ்நாடு மற்றும் ஆந்திர மாநிலங்களில் ஏற்கனவே பல ஆண்டுகளாக இருந்து வந்த தேவதாசி முறையின் வேறொரு வடிவம் ஆகும். தமிழ்நாட்டின் திருவள்ளூர் மாவட்டம், ஆந்திராவின் சித்தூர் மாவட்டம் மற்றும் இவற்றின் அருகாமையில் உள்ள பகுதிகளில் சிறுமிகளுக்கு பாலியல் வன்முறை நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.



சிறுமிகள் மணமகள்களை போல் அலங்கரிக்கப்பட்டு இதற்கான சடங்கில் ஈடுபடுத்தப்பட்டுள்ளனர். சடங்கு மற்றும் பூஜை முடிவடைந்த பிறகு அந்த சிறுமிகளின் ஆடைகளை 5 சிறுவர்களை கொண்டு களையப்பட்டு ஏறத்தாழ நிர்வாணமாக்கப்பட்டுள்ளனர். பிறகு அந்த சிறுமிகள் தங்கள் பெற்றோருடன் வாழ அனுமதி மறுத்துள்ளனர். மேலும், கல்வி கற்க அனுமதி மறுக்கப்படுவதோடு, அவர்கள் மாத்தம்மன் கோவிலில் தங்கவைக்கப்பட்டு பொதுச்சொத்து போல நடத்தப்படுவதாகவும், பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாக்கப்படுவதாக தேசிய மனித உரிமை ஆணையத்துக்கு புகார் தெரிவித்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. <https://www.dailythanthi.com>

வெளியீடுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தமை பாலியல்

ISSN 2320-589X

இரா. அம்சராஜ்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்.
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக் கழகம்,
கோவை - 46.

பாலியல் என்பது மனிதத் தன்மையின் இன்றியமையாத ஒரு பகுதி. ஆண் -பெண் என மனிதரை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது அவர்களது பாலியல் பண்பு. பாலியல்பு இல்லாத மனிதர் எவரும் இல்லை. இருக்கவும் இயலாது. பாலுறவு வாழ்வின் மிகப்பெரும் இன்பங்களுள் ஒன்று. எனினும் அது எல்லோருக்கும் எப்பொழுதும் அதிக இன்பம் அளிக்கும் அனுபவமாக அமைவது இல்லை.

ஒவ்வொரு உடலுறவும் முற்றிலும் நிறைவான இன்பம் பயப்பதாக அமைவதில்லை. ஒரு சில வேளைகளில் அது பேரின்பமாக நிறைவு தரலாம். வேறு சில வேளைகளில் அன்பு குறையாத தம்பதியருக்குக்கூட அது அதிக இன்பம் அளிக்காத ஒன்றாகத் தெரியலாம். இதற்கு உடல்நிலை, மனநிலை, சூழ்நிலை, உறவுநிலை எனும் பல காரணங்கள் கூறலாம். சங்க அகமாந்தர்களின் வாழ்வில் பாலியல் முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றது. அவ்வகையில் பரத்தையின் பாலியல் வெளிப்பாடுகள் குறித்து ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

பால் - பாலினம் விளக்கம்

பால், பாலினம் என்பவை மனிதனின் அடிப்படைக் குணாதிசயங்களை எளிய முறையில் விவரிக்கும் சொற்களாகும். 'பால்' என்ற சொல்லானது மனிதனை ஆண், பெண் என வேறுபடுத்திக் காட்டப் பயன்படும் சொல்லாக உள்ளது. ஆனால், 'பாலினம்' என்னும் சொல் சற்று வேறுபட்டு ஆண் மற்றும் பெண்ணின் குணாதிசயங்களைக் கூறுவதாக உள்ளது.

மில்லட் என்ற பெண்மணி, "பால் என்பது உடற்கூறு சம்பந்தப்பட்டது என்றும், பாலினம் என்பது மனோதத்துவத்துடன் சம்பந்தப்பட்டது" என்று கூறியுள்ளார். மேலும், பாலினம் குறித்து ராபர்ட் ஜே. ஸ்டோலர் "பாலினம் என்பது உடற்கூறுகளின் தாத்தரியமின்றி பண்புகள் போன்ற சில சிக்கலான விசயங்களுடன் தொடர்புடையது" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பால், பாலினம் குறித்து டேவிட்சன் "பால் என்பது மனிதனின் அக மற்றும் புற பாலுறுப்புகளின் உடற்கூறு அமைப்போடு தொடர்புடையது அன்று என்றும் அதற்கு மாறாக

உத்வேகம், விருப்பம், இயல்புக்கம், நிறைவாக்கம் மற்றும் மனோசக்தி பற்றியது”³ என்று கூறியுள்ளார்.

குடும்பம் என்ற இடத்திற்குள் பெண்ணைப் பதிவிரதை பத்தினி, தாய் என்றும் சடங்குரிதியில் பெண்ணைச் சக்தி என்றும் நிறுத்திய ஆடவன், இவ்வேடங்களுக்கு நேர்எதிராகப் பெண்ணை, வேசை, தாசி, கணிகை, விலைமகள், பொதுமகள், மயக்குபவள், ‘சலதி’, காமக்கிழத்தி என்று தூற்றவும் செய்துள்ளான். இந்து மரபையும் பெண்களையும் பற்றி எழுதுகிறபோது, சுஸான் (Susan Wadley) என்ற பெண்ணியத் திறனாய்வாளர் பின்வருமாறு கூறுவார்.

“இந்துயியத்தில், பெண் பற்றிய கருத்தாக்கத்தில் முக்கியமானதொரு இரட்டைத் தன்மை காணப்படுகிறது. ஒருபுறம், பெண் என்பவள் செழிப்புள்ளவளாக, வாரி வழங்குபவளாகவும், மறுபுறம், ஆக்கிரமிப்பவளாக, கொடியவளாக, அழிப்பவளாகவும் இருக்கிறாள்.”⁴

மேற்கூறிய கருத்தைப் பல பெண்ணியலாளர்கள் தத்தம் பண்பாட்டுச் சூழலில் வைத்து விளக்கியிருக்கிறார்கள். உலகெங்கிலும் ஆடவரின் படைப்புகளில் பெண், ‘பத்தினி’ பரத்தை என்று இரு துருவங்களில் நிறுத்திப் பார்க்கப்பட்டிருக்கிறாள். பெண்ணை ஆண் தனக்கு ஆட்படுத்திய காலந்தொட்டே, பத்தினியும், பரத்தையும் ஆடவனால் உருவாக்கப்பட்டனர். பெண், பத்தினி என்ற நிலையில், ஆணின் ஈடேற்றத்திற்குத் துணை புரிபவளாகவும், பரத்தை என்ற நிலையில் காமக் கிளர்ச்சியால் ஆணின் சக்தியைக் குலைப்பவளாகவும் இந்திய மரபில் நோக்கப்பட்டிருக்கிறாள்.

பரத்தைமை நிறுவனம் தந்தைவழி ஆணாதிக்கச் சமூகங்களின் இன்றியமையாத அங்கமாக இருந்து வருகிறது. குடும்பத்திற்குள் ஓர் ஆணின் பாதுகாப்பினில், அவன் தேவைகளை நிறைவேற்றக் கடமைப்பட்ட மனைவியிடம் ஆண்மகனால் முழுமையான பாலியல் களிப்பினைப் பெற முடியாததால் பரத்தமையை உருவாக்கினான். மனைவியாக்கப்பட்ட பெண்ணின் பாலியல், அவளை மணந்தவனின் சந்ததி

விருத்திக்கும், அதன் பராமரிப்பிற்கும் ஏற்ற வகையில் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டது. வீட்டு வேலைகள், மகப்பேறு, குழந்தை பராமரிப்பு, விருந்து பேணுதல் ஆகியன மனைவிக்கு உரிய உயர்ந்த செயல்களாகக் கூறப்பட்டன.

கணவனால்தான் இவளுக்குப் பெருமை. அவன் இறந்தாலோ, அல்லது அவனால் கைவிடப்பட்டாலோ, அவளுக்குச் சமுதாயத்தில் மரியாதையாக வாழ்வதற்கான சமூக ஏற்புள்ள பாத்திரம் பெரிதும் இல்லை. எனவே, மறைமுகமான சமூக மிரட்டலுக்கும், தண்டனைக்கும் உள்ளூர் அஞ்சியபடியே அவள் வாழ்கிறாள். கணவனுக்கு முன்பே தான் இறந்துவிட வேண்டும் என ஒவ்வொரு இந்துமனைவியும் வேண்டுவது ஒருபுறம் கணவன் மீது கொண்ட அன்பு என்று இருந்தாலும், அடிப்படையில் பெண் தனக்கு வரக்கூடிய சமூக அவலத்தை எண்ணி அஞ்சுவதும் ஒரு காரணமாக இருக்கிறது.

இவ்வாறு இயல்பான ஒரு மானிடப் பெண்ணாக இல்லாமல், ‘பதிவிரதை’, ‘பத்தினி’ என்று ஆடவர் உருவேற்றிய வேடத்தோடும், அதன் புனைவுகளோடும் குடும்பத்திற்குள் எப்போதும் பிறர் எதிர்பார்ப்புகளுக்கு ஏற்றவளாக, ஒருவிதச் செயற்கை வாழ்வையே இயல்பான வாழ்க்கையாக வாழ வரையறுக்கப்பட்ட பெண்ணிடம், ஆடவனால் முழுமையான பாலியல் களிப்பினை எய்த இயலாத நிலை ஏற்படுகிறது.

சங்க இலக்கிய மருதப்பாடல்கள் வழியாக, தலைவி, புதல்வனின் தாய் என்ற நிலையை எய்தியபிறகு, தலைவன் தனது உடைமை வலிமையால் பொதுமகள் எனப்படும் பரத்தையரிடம் பாலுறவு தலைவனுக்குக் கவுரவமான இடமாகவும், பரத்தையர்சேரி காமக்களியாட்டத்திற்குரிய இடமாகவும் அமைந்துள்ளன.

இதன் அடிப்படையில், தலைவி என்ற குலமகள், தலைவனின் கவுரவத்தைப் பேணும் முகமாகத் தன்னுடைய பாலியல் ஆர்வங்களைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளவும், பரத்தை, ஆடவர்களின் களிப்பிற்கு ஏற்ற விதங்களில் உடல் ஒப்பனை, ஆடல், பாடல், விளையாட்டு,

உடல்உறவு வகைகள் என்ற வடிவங்களில் தனது பாலியல் வெளிப்பாடுகளை வகைப்படுத்திக் கொள்ளவும் நேரிட்டுள்ளது.

குலமகளின் தலையாய கடமை, தன்னைக் கொண்டவனைப் பேணி, மனைமாட்சியை, 'தகைசான்ற சொல்'லைக் காத்து உயர்த்துவதாக இருக்கிறது. இதற்காகவே அவளுடைய எல்லாவித் திறனும், சக்தியும், ஆற்றலும் வளைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இந்நிலையில், அச்சத்தையும், நாணத்தையும், பேதைமையையும் அணிகலன்களாக மட்டுமின்றி, அவற்றால் அடிமன அளவில் ஓர் அடிமையைப் போலக் கட்டமைக்கப்பட்ட குலமகளிடம் ஆடவன் தேடுகின்ற பாலியல் களிப்பு இயல்பிற்கும் குறைவாகவே கிடைக்கின்றது. அவள் பாலியல் அற்றவளாக ஆக்கப்படுகிறாள்.

எனவே, குடும்பம் என்ற புனிதமான இடத்திற்கு வெளியே தன்னுடைய வாரிசு உருவாக வேண்டிய அக்கறையும், கவனமும் தேவைப் படாத, சுதந்திரமான பாலியல் களிப்பற்றென்றே பரத்தைமை உருவாக்கப்பட்டது. திருமணம், அதை ஒட்டிய தவறுகளின் தர்க்கரிதியான வெளிப்பாடாகப் பரத்தைமை ஏற்கப்பட்டதாகக் கருதலாம். 'தந்தைவழிச் சமூக பரம்பரையைக் காப்பதற்காக ஏற்பட்ட செயற்கையான பாலியல் கருத்தானது, பெண்ணுக்குத் 'தூய்மை' யை ஏற்றி வழிபாடு செய்தது. இதனால்தான் மற்றொரு பக்கத்தில், ஆடவர் உலகில் பரத்தைமை செலாவணி ஆகியது' என்று ஷெல்லி (Shelley) கூறுவது⁵ நோக்கத்தக்கதாகும்.

மேலும், பிராய்டு பிள்ளைப் பேற்றினால் மனைவிக்கு ஏற்பட்ட உடற்றளர்ச்சி காமுகரான ஆடவர் அழகும் இளமையும் கொண்ட பரத்தையை நாட ஒரு காரணமாக இருந்தது எனலாம். பிள்ளைப் பேற்றுக்கு முன்னும் பின்னும் மனைவியோடு கூட இயலாத நிலையில், இடையறாக் காமம் நுகரும் வேட்கையுடைய ஆடவர் பரத்தையரை நாடியிருக்க இடமுண்டு.

கணவன் தம் மனைவியைத் தன் மரியாதைக் குரியவளாக எண்ணுவதால் அவ்வுணர்வு அவன் காமச் செயல்களைக் கட்டுப்படுத்துகிற தென்றும், ஆடவன்

முழுமனத்துடன் தன்னைப் பெண்ணிடம் ஒப்படைக்கும் பொழுதே முழுமையான இன்பம் நுகரலாமென்றும், நன்முறையில் வளர்க்கப்பட்ட தன் மனைவியிடம் அதனைப் பெற இயலாதென்றும், இதற்காகவே அவள் தாழ்ந்த பிறப்புடையவளும் தன் வாழ்வின் பிறபகுதிகளை அறியாதவளும், தன்னைத் திறனாய்வு செய்யாதவளுமாகிய பிற பெண்ணை நாடுகிறான் என்று குறிப்பிடுகிறார்.⁶

பாலியல் நிர்ணயம்

* சங்கப் பாடலடிகள் ஆண், பெண் உடற்கூறுகளைக் கொண்டு அமைந்தவையாகவே காணப்படுகின்றன. பரத்தையைப் பற்றிய குறிப்புகளில் முலை, அல்குல்,

“பூண் தாங்கு இளமுலை” (அகம்.16:9)

“தழை அணிந்து அலமரும் அல்குல்” (நற்.320:3)

போன்ற உடற்கூற்றினடிப்படையில் அமைந்த வரிகள் இயற்கைப் பாலின நிர்ணயிப்பை முன்மொழிவதாகக் கொள்ளலாம். உறுப்பினடிப்படையில் பெண் பாலுக்குரிய பால் வேறுபாட்டை உணர்ந்துகொள்வது போல ஆண் பாலுக்கான உடல் வரையறையைச் சங்கப் பாடலடிகள் பலவற்றிலிருந்தும் பெற முடியும்.

ஆண் பாலுக்கான உடலமைப்பாக வலுவான தோள் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. அல்குல் சுட்டிக் காட்டியது போல ஆண் பாலுறுப்பு சுட்டிக் காட்டப்படவில்லை. உடல் வரையறைக்குட்பட்ட பாகுபாடு நம் சமூகத்திலும் நிலை கொண்டிருந்ததை சங்க பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பாலுறவு (Sex)

பாலுறவு என்பது இயற்கை தந்திருக்கும் அரிய ஒரு பரிசு. அது இறைவன் படைத்தது, அவரே நல்லது எனக் கண்டது. இறைத்தன்மையின் இன்றியமையாத ஒரு பகுதியாகவே விவிலியம் பாலியல்பைக் காண்கிறது. “கடவுள் தம் உருவில் மானிடரைப் படைத்தார்: கடவுளின் உருவிலேயே அவர்களைப் படைத்தார்: ஆணும் பெண்ணுமாக அவர்களைப் படைத்தார்” எனவே மனித இயல்பு

மட்டும் அன்று அதன் இன்றியமையாத இயல்புக்கூறாகிய பாலியல்பும் மாண்புள்ளது, இறைச்சாயலாக அமைந்த மாட்சியுடையது.

சங்க காலத்தில் பாலுறவானது தவிர்க்கப்படவேண்டியதாகவோ, மறுக்கப்பட்ட வேண்டியதாகவோ அல்லது மறைக்கப்பட வேண்டியதாகவோ கட்டமைக்கப்படவில்லை. காமமானது உய்த்துணரப்பட வேண்டியதாக வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. இதனை,

“முன்னிலை யாக்கல் சொல்வழிப் படுத்தல்
நன்னயம் உரைத்தல் நுகைநனி உறாஅ
அந்நிலை யறிதல் மெலிவுவிளக் குறத்தல்
தன்னிலை யுரைத்தல் தெளிவாகப் படுத்தவென்று
இன்னவை நிகழும் எம்மனார் புலவர்”
(தொல்.பொருள்:98)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

தலைவி, தன்னைப் புறனுரைத்தாளெனக் கேட்ட காதற்பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது என்னுந் துறைக் குறிப்பை உடைய காதற்பரத்தைக் கூற்றுப் பாடலைக் கீழே காணலாம்.

“கழனி மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளைக் கதூஉம் ஊரன்”

(குறுந்.8:1-2)

என்னும் இப்பாடல் வயலருகில் உள்ள மாமரத்தினது கனிந்து வீழ்கின்ற இனிய பழத்தை, பொய்கையில் துள்ளித்திரியும் வாளை மீன்கள் கவ்வி உண்ணும்.பரத்தை, தலைவனை அவன் மனைவியிடமிருந்து எளிதிற் பற்றி இன்பந் துய்த்ததை இது சுட்டுவதால் உள்ளுரை ஆகிறது. “பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்”, என்ற தொடர் தலைவியர்க்குரிய தலைவரைக் கிடைத்த போதெல்லாம் இன்பம் நுகர்ந்ததை உய்த்துணர முடிகிறது. மற்றொரு பாடலானது,

“கணைக்கோட்டு வாளைக் கமஞ்சுல் மடநாகு
துணர்த்தேக் கொக்கின் தீம்பழம் கதூஉம்”
(குறுந்.164:1-2)

தேமம்பழம் தானே வந்து கீழே விழ வானைமீன் அதைக் கவ்வித் தின்றது. இது வாளை மீனின் குற்றமன்று. அதுபோலத் தலைவன் தானாக எம்மிடம் வந்ததால், யாம் இன்பம் துய்த்தோமேயன்றி நாங்களாகத் தலைவனைக் கொள்ளவில்லை என்று பரத்தை கூறுகின்றாள்.

ஒரு நாள் தலைவன் பரத்தையை நீங்கித் தன் வீடு திரும்பியபொழுது தலைவி, பரத்தையின் பெண்மை நலமெல்லாம் துய்த்து அன்பின்றிப் பிரிந்தான் என்று கூறியதை கேள்வியுற்ற பரத்தை,

“அம்ம வாழி தோழி ஊரன்
வெம்முலை அடைய முயங்கி நம்வயின்
திருந்திழைப் பணைத்தோள் ளெகிழப்
பிரிந்தான் ஆயினும் பிரியலன் மன்னே”
(ஐங்.39: 1-4)

அம்மா! தோழி! கேட்பாயாக! நம்முடைய மார்பு வேட்கையை எழுப்புவது. அதனை முழுவதுமாகச்சேரத் தழுவினான் தலைவன். பிறகு நம் அணிகலன் அணிந்த பெரிய தோள்கள் நெகிழ்ந்து மெலியுமாறு நம்மை விட்டுப் பிரிந்தான். ஆயினும் உடலால் அன்றி உள்ளத்தால் பிரியாமையால் அவன் நம்மை விட்டுப் பிரியாதவனே. தலைவன் தம்மைத்தேடி மீண்டும் வந்து உடலாலும் உள்ளத்தாலும் மகிழ்விப்பான் என்று மறைபொருளாக குறிப்பிடுகின்றாள்.

தலைவனுடன் ஊடல் கொண்ட காதற்பரத்தை, தீமையை அழிக்கும் அரிய ஆற்றலுள்ள தெய்வத்தின் முன் குளுரை கூறி எம்மைத் தெளிவித்து, மெல்லிய மணிக் கட்டையுடைய என் முன் கையினைப் பற்றிச் சொல்லிய சொற்களை மறந்தாய். அன்புடைய நெஞ்சம் மேலும் மேலும் மகிழ்ந்து சிறந்திட, உன் மார்பைத் தாராது எனக்கு அயலானும் ஆயினை! இனி நான் உன்னை விட மாட்டேன் என்பதனை,

“தெறல்அருங் கடவுள் முன்னர்த் தேற்றி
மெல்லிறை முன்கை பற்றிய சொல்லிறந்து
ஆர்வ நெஞ்சம் தலைத்தலை சிறப்ப நின்
மார்புதரு கல்லாய் பிறன் ஆயினையே
இனியான் விடுக்குவென் அல்லேன்”(நற்.396:7-11)

தலைவனது மார்பைத் தழுவி தன்னுடைய பாலியல் துய்ப்பை நிறைவேற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் காதற்பரத்தைக்கு எழுகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது.

பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனது வரவு கண்டு ஊடிய காமக்கிழத்தி பின்வருமாறு கூறுகின்றாள். இதனை,

“கண்டது, நோயும் வடுவும் கரந்து மகிழ்செருக்கிப்
பாடு பெயல்நின்ற பானாள் இரவில்
தொடிபொலி தோளும் முலையும் கதுப்பும்
வடிவார் குழையும் இழையும் பொறையா
ஒடிவது போலும் நுகுப்போடு அடிதளரா
“தேறிநீ!தீயே எல்லேன்” என்று மற்று அவள்
சீறடி தோயா இறுத்தது அமையுமோ?
கூறுஇனிக் காயேமோ யாம்?” (கலி.90:5-15)

ஒரு பெண் தனது காம நோயையும் அதனால் ஊரில் எழுந்த பழிச்சொல்லையும் மறைத்துப் பொய்யாக மகிழ்ச்சியை வரவழைத்துக் கொண்டு, ஒரு நாள் நடு இரவில், மழை விடாமல் பொழிந்து கொண்டிருந்த நேரத்தில், தனது இடையானது தோள், மார்பகம், கூந்தல், மகரமீன் வடிவத்தில் உள்ள காதணி, பிற அணிகலன்கள் ஆகியவை சுமையாக அழுத்துதலின் முறிந்து போவது போல் நிற்க, மனத்தில் தலைவனைத் தழுவும் ஆராமை நிறைந்து சிறிதே தள்ளாடி நடந்து வந்து, காற்சிலம்பு ஒலிக்க, நீ இ:ருந்த மனையின் கதவை உதைத்தாள்.

அவள் எழுப்பிய ஒலியைக் கேட்டு நீ விரைந்து எழுந்து சென்றாயே. அவள் கோபம் மாறாமல் அந்த இடத்திலேயே உன் கழுத்து மாலையை அறுத்தாளே. அதைக் கண்டு நீ அவளுடைய சிறிய பாதங்களில் விழுந்துகிடந்து, யான் தீமை உடையவன் அல்லன். என்னை நம்பு” என்று கூறினாயே என்று காமக்கிழத்தி கூற்றின் வாயிலாக தலைவனை அடைய வேண்டும் என்னும் பாலியல் வேட்கையை வெளிப்படுத்துவதை அறிய முடிகிறது.

தலைவனிடம் தான் மட்டும் இன்பத்தை அனுபவிக்க வேண்டும் என்ற முனைப்புடன் பல்வேறு உத்திகளை கையாளுகின்றாள்.

உடலாலும் உள்ளத்தாலும் தன்னுடன் இருத்திக் கொள்ளும் போக்கும் பரத்தையிடம் வெளிப்படுவதை அறிய முடிகின்றது. தலைவன் தன்னை இன்பம் துய்த்து சிலகாலம் கழித்து வரவில்லையெனில் தானே அவன் இருக்கும் இல்லம் நோக்கிச் சென்று அவளது உடல், உள்ள நிலையை எடுத்துக்கூறி தலைவனை ஆரத்தழுவி இன்பம் துய்க்கின்றாள். பாலியல் பதிவுகள் பழங்காலத்திலிருந்தே தொடர்ந்த நடைபெற்று இருப்பதை உய்த்துணர முடிகின்றது.

இன்றை நடைமுறை வாழ்க்கையிலும் பாலியல் பற்றிய முழுமையான புரிதல் இல்லாமல் கணவன் மனைவியுமாகத் திருமணம் செய்து பின்பு தனித்தனியே பிரிந்து வாழ்வதை நம்மால் கண்கூடாகப் பார்க்கமுடிகிறது. ஏனெனில் அவர்களுக்கு பால் உறுப்பின் மீதான புரிதல் இல்லாமல் உடலுறவை மேற்கொள்வதினால் ஏற்படுகின்ற மனக்கசப்புதான். இந்நிலை மாறவேண்டுமெனில் பால் பாலுறுப்பு பற்றிய முழுமையான விடயங்களை தெரிந்துகொண்டு பின்பு இல்லறவாழ்வில் ஈடுபட்டால் வாழ்க்கை மேன்மைபெறும் என்பதை மேற்கண்ட விளக்கங்களின் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. David Glover, Cora Kaplan, Genders, Introduction, XXIII
2. மேலது, XX
3. மேலது, XVI
4. க. பரிமளம், தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் பாலியல், ப.119-120
5. மேலது, ப.121-122
6. அ. தட்சிணாமூர்த்தி, சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள், ப.123
7. தே. அல்போன்சு, இன்ப இல்லறம் உளவியல் கையேடு, ப.54

சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தை - உளவியல் நோக்கு

இரா. அம்சராஜ்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை.

பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை

சங்க காலத்தில் போர்கள் அடிக்கடி நிகழ்ந்ததால் ஆடவர் எண்ணிக்கை மகளிரைக் காட்டிலும் குறைந்தது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற திருமண முறை, பல பெண்களுக்கு வாழ வழி வகுக்கவில்லை. எனவே ஆடவர்கள் ஒருத்தியை உலகறிய மணந்தும் ஏனைய மகளிரான காதல் பரத்தை, இல்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை, காமக்கிழத்தி என்ற பெயரில் உரிமை மகளிராக்கொண்டும் வாழ்க்கை நடத்தினர். பரத்தையர் பற்றிய செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் மிகுதியாகக் காணப்படுவதற்கான காரணத்தை அறியமுடிகின்றது. பண்பாட்டு நடத்தைகளில் ஆண், பெண் இருபாலார்க்கும் அளிக்கப்பட்டுள்ள பாலியல் பங்குநிலை மிக முக்கியமானதாகும். ஒரு குடும்பத்தில், சொத்துரிமையுடைய அல்லது பொருளீட்டும் ஆடவனுக்கு பாலுறவு சுதந்திரம் அதிகம். தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே அரசியல் தலைவர்கள் அல்லது பெரிய செல்வக் குடும்பத்தலைவர்களுக்கு சமூகவாழ்வில், ஒரு பெண்ணுக்கும் அதிகமாகப் பாலியல் தொடர்பு வைத்துக்கொள்வது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது. குடும்பப் பெண் என்பவள், கணவன் எத்தகைய ஒழுக்கக் கேடுள்ளவனானாலும் அவள் கற்பு தவறாமல் இருப்பது வற்புறுத்தப்பட்டது. தமிழ்ப்பண்பாட்டின் சிறப்பே இத்தகைய கற்புடைய மகளிரால் உருவாக்கப்படும் சமூகத்தர நிலைதான் என்பது எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிற ஒருநிலைதான். ஆண் என்பவன் பெண்ணை ஆளக்கூடிய அதிகாரத்தின் வழியில் எப்போதும் தன்னுடைய முதன்மைப்படுத்தும் உள்பாங்குடனே இருப்பான். பழையகால முடியரசு வாழ்க்கை, பிற்கால ஜமீன்தார் அரசு, பெருநிலக்கிழார்களின் ஆதிக்கம் என்ற பின்னணியில் பெண்களில் ஒருவகையினர் “பரத்தையர்களாக” உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். அப்பரத்தையரின் உளச்சிக்கல்களை ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

மனமுறிவு

மனமானது தான் நினைத்த ஒன்றை அடைய விரும்பும்போது, அதற்கு சூழ்நிலையோ சமூகமோ தடையாக இருக்குமானால் அப்போது, “மனமுறிவு” ஏற்படுகிறது.

“ஓர் அழுத்தமான தேவையும் அதனை எய்தி நிறைவுற இயலாத உணர்வும் உடனியையும்போது நேரும் அனுபவமே உள்ளமுறிவு என்று பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம் வரையறைச் செய்துள்ளது.

தலைவிக்கு உரிமையான தலைவனைத் தன் வனப்பால் மயக்கித் தன்னை வந்தடையச் செய்கின்றாள் காதற்பரத்தை. அக்காதற்பரத்தையுடன் மகிழ்ந்திருந்த தலைவன் தன் தலைவியின் இருப்பிடம் நோக்கிச் செல்ல முற்படுகின்றான். இதனால் கவலையுற்ற காதற் பரத்தைக்குத் தலைவன், தலைவி இல்லம் செல்லாது தன்னுடன் இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசை இருப்பினும் அவ்வாசை நிறைவேறுவதற்குத் தடையாகத் தலைவி இருக்கின்றாள். இதனால் தன்னாசை நிறைவேறாது மனமிடிந்த காதற்பரத்தை அவனிடம், “நீ என் முன்கை பற்றிச் சொல்லிய சொற்களைக் கைவிட்டதால் நீ எனக்கு அயலவன் போன்றவன்தான். எனவே நீ, முன்பிருந்த என் அழகு நலனைத் தந்து செல்க என்று கூறுவதனை,

“பனிவார் கண்ணன், பலபுலந்து உறைய,

அருந்திறல் அத்தி ஆடுஅணி நசைஇ

நெடுநீர்க் காவிடு கொண்டுஒளித் தாங்கு நின்,

மனையோள் வல்லலும் அஞ்சுவல்”-(அகம்.,பா.396:12-15)

என்னும் பாடலில் பரத்தை தன் அச்சத்திற்கும் ஆசை நிறைவேறாமைக்கும் காரணம் தலைவனின் மனைவியே எனக்கருதி மனமுறிவு அடைகின்றாள்.

ஈடுசெய்தல்

பரத்தையொழுக்கம் புரிந்த தலைவன், அப்பரத்தையை விடுத்துத் தலைவியை நாடுகின்றான். தலைவன் பிரிவால் துன்புற்ற பரத்தை அத்துன்பத்தைத் தாங்கும்பொருட்டு, “தலைவன் என்மீது கொண்ட ஊடல் தீர்ந்து என்னிடம் வரவில்லையாயினும் அவன் மேனி கண்டு பலமுறை மகிழ்ந்துள்ளேன்” என்பதை,

துனிநீர் கூட்டமொடு துன்னார் ஆயினும்

இனிதே காணுநர்க் காண்புழி வாழ்தல்”(நற்.,பா.216:1-2)

என்ற வரிகளால் உணர்த்துகின்றாள். “ஒன்றைச் சாதிக்க இயலாத சூழலில், ஏமாற்றமும் முறிவும் கவலையும் உற்ற உள்ளம் பிறிதொன்றைச் சாதிக்க முயல்கின்றது. உள்ளத்தின் இவ்வியல்பை உளவியலார் ஈடுசெய்தல் (compensation) என்பர்.”தலைவன் தன்னை மகிழ்ந்து பின்பு தலைவியிடம் சென்றான். ஆனாலும் அவன் தன்னிடம் இல்லாத நிலையை. முன்பு தலைவன் நடந்து கொண்ட நடத்தையைப் பின்பு நினைத்து ஈடுசெய்கின்றாள்.

எதிர்வினை அமைப்பு

“உளநலத் தற்காப்பு இயங்குமுறைகளில் ஒன்றாகிய எதிர்வினை அமைப்பு (Reaction formation) என்பதை ஏற்க இயலாத உந்துதல்களை அல்லது உணர்ச்சிகளைத்

சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ்

தன்னியக்கமான நனவிலி மனப்போக்கினால் நேரெதிர்நிலை மனப்பான்மைகள், நடத்தைகள், உணர்ச்சிகளாக மாற்றிக் கொள்ளுதல்” என வரையறை செய்வர்.

பரத்தை, தலைவி தன்னைப் பழித்தலை அறிகிறாள். தானும் அவளை வெறுத்துப் பழிக்காவிட்டாலும் வளையல்கள் ஒலிக்க அவள் இருக்கும் மனையின் பக்கம் சென்றுவர வேண்டும் என்றும், அதனைக் கண்டு தலைவி மத்தளம் அடிப்பது போல வயிற்றில் அடித்துக் கொள்ளட்டும் என்றும் கூறுகிறாள்.இந்நிகழ்வினை,

“செறிதொடி தெளிப்ப வீசிச் சிறிதவண்

உலமந்து வருகம் சென்மோ தோழி’.

தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர்தன் வயிறே” (அகம்.106.7-8,13)

தலைவியை வெறுக்கும், பழிக்கும் பரத்தையின் உள் மனத்துடிப்பு வெறுக்கமாட்டேன் என எதிர்மறையாகி வெளி வருகிறது. தலைவியை வெறுக்க மாட்டேன் எனப் பரத்தை கூறினாலும் வெறுப்பின் மிகுதி அவள் விரும்பும் செயலில் உள்ளது. தலைவியின் முன் வளையோசை கேட்க ஒய்யாரமாய் நடக்கவும், அதனால் அவள் வயிற்றில் அடித்துக்கொள்ள வேண்டுமெனவும் விரும்புகிறாள். வெறுப்பை உள்ளடக்கி மேனியழகையும், நளின நடையையும் மகிழ்வாகக் காட்டிச் சென்று தலைவியைத் தண்டிக்க விழைகிறாள். இந்நிகழ்வானது பரத்தையின் எதிர்வினை நடத்தையை வெளிப்படுத்துகிறது.

இடம்பெயர்தல்

“நனவிலி மனத்தின் உந்துதல்களால் முளைவிடும் அச்சுறுத்தலை வேறு ஒரு புறச்சூழல், மனிதர், பொருள், விலங்கு ஆகியவற்றோடு இணைத்து விடுதலே “இடம்பெயர்தல்” என்பது உளவியல் வரையறையாகும்.” இடம் பெயர்த்தல் என்பது ஒருவர் மீதுள்ள கோபம், வெறுப்பு போன்றவற்றை வேறொருவர் மீதோ (அ) உயிரற்ற பொருளின் மீதோ காட்டுதலைக் குறிக்கும். தலைவன் பரத்தையொருத்தியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளான் என்பதையறிந்த தலைவி பரத்தையைக் கண்டவுடன் அவளது குணங்களைக் கூறிப் பழிக்கின்றாள். அதைக் கேட்ட காதல்பரத்தை, மகப்பேறு பெற்ற தலைவி தன் மகனைப் பேணுதற்கு உரியவளேயன்று தன் போல இன்பத்திற்கு உரியவள் அல்லாள் என்று கூறியதோடு, “புதல்வனின் தாய்” என்று அவளின் முதுமையையும், இயலாமையும் கூறிப் பழிக்கின்றாள். மேலும் அவளது சினத்தினைத் தூண்ட, தலைவன் தன்னைப் புகழ்ந்து பேசிய மொழியினை எடுத்துரைக்கின்றாள். மேலும் தலைவியால் இன்பத்தைக் கொடுக்க முடியாததால் அவளிட்ட தொழில்களை உணர்ச்சியற்று செய்வதாகத் தூற்றிப் பேசுகின்றாள். இதை,

“எம்இல் பெருமொழி கூறி தம் இல்

மேவன செய்யும் தன் புதல்வன் தாய்க்கே”(குறு.8)

எனும் பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன. மேலும், பரத்தையிடம் சென்று வந்த தலைவனிடம் காமக்கிழத்தி ஊடுகிறாள். தலைவன் அன்பின்றித் துறந்தமையால், தூங்காத எழுகின்ற

முழுவோசை வந்து எழுப்பி விடுகிறது. இதனையும் பொறுத்துக்கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் தலைவனின் பாணன் வந்து போதலே பெருந்துன்பம் அளிக்கிறது என்கிறான். இதனை,

“யாழ்த்தழிஇக் கல்லாவாய்ப் பாணன் புகுதராக் கால்” (கலி.70:22-23)

தலைவனின் பிழையொழுக்கத்தையும், அப்பிழையொழுக்கத்தால் துயில் களைதலையும் பொறுத்துக் கொள்பவன் பாணன் வருதலே பெருந்துன்பத்தை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது தலைவனிடம் உள்ள வெறுப்பைப் பாணன்மீது இடம்பெயரச் செய்வதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

புறத்தேற்றம்

“நமது எண்ணங்களை அல்லது ஆசைகளைப் பிறர்மேல் ஏற்றிக் கற்பித்துக் கூறும்போது நாம் புறத்தேற்றம் புரிகின்றோம் என்று வேறுவகையில் பொருளற்றதாக உள்ள சூழல்களுக்கு நம்முடைய ஊக்கங்களுக்கு உரிய முறையில் பொருள் தருவதும் புறத்தேற்றமாகும்” என்று உளவியலார் கூறுகின்றனர். மேலும், “தன்னிடமுள்ள பண்புகளைப் பிறரிடம் காணுகின்ற மனப்பான்மைக்குப் பெயர் புறத்தெழும் அகக் காட்சியாகும் என உளவியலார் விளக்குவர். தலைவனுக்குச் சிற்றின்பத்தை நல்கும் பரத்தை குழந்தைகளைப் பெற்றெடுத்ததாகச் சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பு இல்லை என்றாலும்கூட அவளும் பெண் என்பதால், மற்ற கற்புடைய பெண்டிர்க்கு உள்ள ஆசையைப் போலத் தனக்கும் குழந்தைகள் பிறக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் கொண்டவளாக இருப்பாள். பரத்தமையொழுக்கம் பிள்ளைப் பேற்றிற்குக் கேடு என்ற எண்ணம் உள்ளத்தில் உதிப்பதால், தன்னுடைய ஆசையை வெளிப்படக் கூறாமல் உள்ளத்தில் மறைத்துச் சமயம் வரும்போது நயமாகச் சொல்வாள். தலைவனோடு இல்லறவாழ்வு மேற்கொண்ட தலைவிக்குப் புதல்வன் பிறக்கின்றான். மகன் பிறந்த செய்தியை அறிந்த தலைவன் பரத்தையின் இல்லத்திலிருந்து தலைவியின் இல்லம் நோக்கி விரைகின்றான். அப்பொழுது ஈன்றெடுத்த களைப்பில் தலைவியானவள் இமைகள் பொருந்த உறங்க, தன் பரத்தமையொழுக்கம் அவளுக்குத் தெரியாதிருக்கும் பொருட்டுக் கள்வன் போல் இடையாமத்தில் சென்றது போல தன் இல்லத்திற்கும் வருவான் என்பதை,

“நள்ளென் கங்குல், கள்வன் போல,

அகன்துறை ஊரனும் வந்தனன்” (நற்.,பா.40:10-11)

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் உணர்த்துகிறது. தலைவியிடம் நடந்து கொண்டது போலப் பரத்தையிடமும் அச்சப்பட்டு கள்வனைப் போல் நடந்தனன் என்ற கூற்றில் தலைவியைப் போல் தன்னையும் மதித்தொழுகுகின்றான் என்று பரத்தை கற்பித்துக் கொள்கின்றான்.

சரிசெய்தல்

பிறர்க்குச் செய்த தீமைகளுக்காக மன்னிப்புக் கேட்டல், கழுவாய்க்காகத் தன்னைத் தானே தண்டித்துக் கொள்ளுதல், கழிவிரக்கம், தண்டனைக்கு உட்படுதல் ஆகியவை சரிசெய்தலின் பொதுவான வடிவங்களுள் சில ஆகும்” என்று உளவியலார் இச்செயல்முறையை விளக்குகின்றனர். பரத்தையிடம் இன்பம் நுகர்ந்த தலைவன் காமக்கிழத்தியை அடைகின்றான். தலைவனின் தவறான ஒழுக்க நெறியை அறிந்த

காமக்கிழத்தி, மிகுசினத்துடன் தன்னிடம் வந்த தலைவனிடம் ஊடுகின்றாள். இதனால் மனம் பொறாத தலைவன் தன்னிடம் ஊடியதற்கான காரணத்தை வினவுகிறான். தலைவனின் கூற்றுக்கு மறுமொழியாக காமக்கிழத்தி “தலைவனோ நடுஇரவில் நல்ல மழையில் உன்னோடு இணையும் உணர்வு தோன்ற பரத்தை உன் இல்லக் கதவைத் தட்ட அதைக் கேட்ட நீ தாள் திறந்த பின் கோபத்தால் அவள் உன் கழுத்து மாலையை அறுத்தாளே அப்பொழுது அவளுடைய கோபத்தை நீக்குமாறு,

“தேறுநீ, தீயேன் அலேன், என்று மற்றுஅவள்

சீறடி தோயோ இறுத்தது அமையுமோ?” (கலி.,பா.90:17-18)

என்ற வரிகளில் பரத்தையின் கால்களில் தலைவன் விழுந்ததை உரைக்கின்றாள். தலைவனின் பொய்யுரைகளைக் காமக்கிழத்தி அறிந்து தன்னுடைய அறிவுடைமையால் அவனை நாணமுறச் செய்வதின் வாயிலாக மீண்டும் தலைவன் அத்தவறைச் செய்யாமல் இருப்பான் என்னும் உத்தியைக் கையாளுகின்றாள்.

தொகுப்புரை

சங்க இலக்கியக்கியப் பாடல்கள் வழியே நோக்குங்கால் தலைவன் பரத்தையை மகிழ்ந்து பிரிகின்றான். அப்பிரிவினைத் தாங்காது அவளது மனமானது உள்ள முறிவு அடைகிறது. தலைவன் தன் நலனை மகிழ்ந்து சென்றாலும் அவன் இல்லாதபொழுது முன்பு அவன் தன்னிடம் நடந்த செயலை என்னி மகிழ்ந்து அதனை ஈடுசெய்து கொள்கின்றாள். தன் மீது பழி சுமத்தும் தலைவிக்கு எதிர் அமைப்பினை உண்டாக்கும் விதமாக வளையல்கள் ஒலிக்க அவள் இருக்கும் மனையினருகில் சென்று அவளது மன உளைச்சளைத் தூண்டுகிறாள். குழந்தை பெற்றவுடன் தலைவியின் அழகு நலனை ஒப்பிட்டுத் தன்னுடைய மேனி அழகைக் கண்டு தலைவன் என்னிடமே வருவான் என்று கூறுகின்றாள். மேலும். தூங்காது எழுகின்ற முழுவோசை பொறுத்துக்கொள்ளும் பரத்தைக்குப் பாணன் வருதலே பெருந்துன்பம் என்று இடம்பெயர்த்துகின்றாள். தலைவன் மகன் பிறந்த செய்தியை அறிந்து வீட்டிற்கு கள்வன் போல சென்ற தலைவன் தன் இல்லத்திற்கும் வருவான் என்று புறத்தேற்றம் புரிகின்றாள். மேலும், தலைவனின் தவற்றைக் கண்ட பரத்தை சரிசெய்தல் என்னும் உத்தியால் கையாளுகின்றாள். மேற்கண்ட விளக்கங்கள் வாயிலாக பரத்தைக்கு உட்பாதிப்புகள் ஏற்பட்டுள்ளன என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.1.
2. மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், இரண்டாம் தொகுதி, ப.336.
3. து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.190.
4. மேலது, ப.205.
5. மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள் - இரண்டாம் தொகுதி, ப.341.
6. து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.240.